

# قصص فلسطينية

نواف ابو الهيجا

## رحلة المسافر البعيدة

### استدراك من الحركة الرابعة

« .. ولقد عثر على جثة الرسام الفلسطيني المذكور في احسد منطقات المدينة . ولم تتقدم اية سفارة عربية حتى الان بطلب للجثة . بالتحقيق جار لمعرفة الجاني . »

وتمزقت الصحيفة بين يدين مرتعشتين ، وكان المطر غثيفا

في الخارج .

### الحركة الاولى

رسالة الى ابتهاج .

— لكم رايت من هذا العالم اذن ؟

هكذا تساوت ، وكان الورد يتفتح على راسي خديك .

— الانسان يعيش مرة واحدة . فليذهب ، ليطف العالم .. هذا العالم الواسع الذي يعيش فيه . وليحدث ما يحدث . ان النتيجة واحدة ، سواء اعاش الفرد منا في دكان احذية ، في زقاق منسي من ازقة مدينة همة جية كبغداد ، او كان ذا اجنحة توصله ، في كل يوم ، الى عالم جديد . النتيجة واحدة .. الموت . وعلى تفرك رفعت جذلي بسمه لم يوارها الخجل . كانت الغرفة تفص بالناس ، كل واحد يتكلم ، كل واحد في عاله . حتى انني اشتيتك في احاديث جانبية مع الآخرين ، لكنني كنت معك . استطيع الان ان اذكر كم من مرة التقيت بعينيك وهما تتجهان الى اغوار عيني . وكمن مرة اصطدت بشباك عيني سمكتين من عينيك .. اللتين تشبهان غابتين افريقيتين ، في صباح ندي .

ان العالم ليرتجف بين يدي حين احس بامتلاك مشاعر انثى حقيقية . اتدريين ؟ استطيع ان احب الف امرأة في آن . لكن واحدة هي التي تشارك الجميع في قلبي . قريتي هي الانثى الوحيدة التي لم اسنطع ان امتلكها حتى اليوم . انها تملكني . وانت .. منتصف هذا العالم الذي يذكرني بالقهر الدائم ذي المخالب الاخطبوطية الشرهة . وحين وقعت كنت واحدا من الطيور المهاجرة التي ما ان تستقر على غصن شجرة حتى تطير الى اخرى . من عالم مبهور ، الى آخر مشرق ، الى ثالث حزين . لكنني حطت هذه المرة على الفصن واستللت مقصا من تحت ابطي . وعملت بالاجنحة نثفا وقصا . ومن ثم غمست كل جناح في قدر من الزيت المفلي . خرجت النيران من اعماقي وطافت على الحقتين . وتفصد العرق من كل اجزاء هذا الجسد . وانقض السم صاعق مباغت كالمسحور على احشائي . ومع ذلك لم تنزف عيناى دمعة ، ولم يطلق في آهة . كنت اطبق جفني على صورة وجهك وانت تهتفين : « لا عليك ايها الفلسطيني ، ان الارض كلها ملكك ما دمت تجد من يحبك فيها » .

لقد اصبحت هذه المدينة التي تفوص في رحم التاريخ دون ان ينقطع جلها السري ، اصبحت ملكا لي ، منذ ان فتحت لي قلبك كالترجسة . وفاح في الاجواء عبير القداح ، في ظهيرة شباط النهاز . اجبت ان الشم الثرى البعيد عن ترائي الذي به احلم ، لا من اجل شيء ، الا من اجل عينيك . فيهما قرأت اسفار فقراء الارض ، ورايت زنانات القهر الابدية ، واشرافة الشمس الدموية ، واطلالة القمر

التشريخي الذي ابتلعه الحوت . رايت سفائن الفيوم المحملة بالبرود وباطر . فيهما قرأت عن طفل تلفح ببطانية عسكرية ، وكان البرد ياكل من اطرافه ويتغفل ليستقر في قلبه . وشاهدت صورته صبيبا يفوص حتى الركبتين في قلب مياه خلقتها الامطار الصحراوية في لجة الليل ، وبين يديه كيس قديم ، يحاول اغتراف الملح . تتحرق اصابعه .. فهي المجرحة المتشققة من اثر البرد القديم . لكنه لم يصر عينيه ، ولم يصرف على اسنانه حنقا . كان يتأمل المشرق ، فتقع نظراته على نخلة متوحدة ، تنفج اصابع سعفها عن شمس كبيرة .. كبيرة ، خشسي ان يتلمه في جوفها ، لولا اطلالة وجه محجب لديه يقول : « لا تخف الشمس يا خلدون ، انها صديقتنا » .

### استدراك آخر من الحركة الرابعة

( .. وعلم محررنا الخاص ان النار قد انت على جميع لوحات المقدور الا واحدة ، اسمها الفنان « وطني » ، ويجد القارئ صورة اللوحة في مكان آخر من هذا العدد . ( راجع ص ٦ ) . )

### الحركة الثانية

من رسالة ابتهاج اليه :

« .. وحين رايتك ، بقامتك الفارعة ، وهزال جسمك الذي ارعيتي ، حسبت ان اسى العالم كله ، وباس المنتحرين ، قد تركزا خلف نظارتك العميقتين . راح الهاجس كالشعاع ينفذ من خلال عينيك الى شراييني ، فقلبي . وحين تحدثت ، شقشقي في قلبي الندم لانني ، للمرة الاولى ، اسات فهم انسان ، وفشلت في تفسيره . اليوم جازني عادل البغدادي . ما ان دخل حتى بادرتني :

— هل سمعت عن خلدون ؟

فقلت ، وخفقان قلبي يكاد يفصح عن كل شيء :

— اجل ، سمعت .

— كيف هو ؟

— يعيش كما لم يشته في يوم .

وكور نفسه فوق الاريكة مثل قط هارب من جحيم المطر والطاردة :

— لقد قرأت انه يزعم ان يطوف بمعرضه الجديد في بعض البلدان العربية والاوروبية .

واورق في قلبي غصن ندي :

— احقا ما تقول ؟

ثم لمتك في قرارتي . لماذا لم تخبرني في رسالتك ؟ غير انسي عضضت على شفتي السفلى حتى ادميتها . « وماذا لو انه يريد ان يفاجئني ؟ »

قال عادل وهو يفوص في مفعده وفي عيني :

— انه يتطور بصورة سريعة جدا .. جدا .

— كيف ؟

— ابتهاج ، هل بدانا لعبة الاستغماية ؟

وفهمت ما يرمي اليه ، فقلت :

— ماذا تقصد ؟

وغمز بعينه دون ان يلتقط بالعين الاخرى ردة فعلي :

## الحركة الرابعة

- هل هي معنا الآن ؟  
 ووجم :  
 - طبعاً . انا صادق في حبك ، لكنها تملكني هي الاخرى . تملكني  
 كما لم يملك شيء في الوجود .  
 - احس بالفيرة منها .  
 - وانا احس انها في آخر محطة .  
 تناولت يده ولثمتها :  
 - خذني معك .  
 - انت معي دائماً ، منذ عثرت عليك ، وعثرت عليّ . اخال انك  
 كنت معي منذ ولادتي . لذلك كنت دائم الرحيل والسفر .  
 وبسنت فخلق في السماء طائر برق :  
 - اذن انا في قلبك مثلها .  
 وضحك من اعماقه وقال :  
 - هل تحسبون قلبي فندقاً كبيراً ؟  
 وقرصته :  
 - ايها الخبيث !  
 وضربت رأسها بجمعها وهي تصرخ :  
 - لقد سافر دون ان يصحبني معه . لقد سافر وحيداً .  
 ولم يعرف عادل البغدادي ماذا يصنع . هو الآخر احس انه فقد  
 شيئاً يحبه . وكانت المראה تنمقد في حلقه وتنضخم كالسرطان :  
 - لا ، ابتهاج ، ارجوك . ستقتلين نفسك .  
 - يا نفسي الشقية من بعده . الا تدرك انه كان مقطوعاً من شجرة؟  
 لقد اصبحت انا الآن مقطوعة من شجرة الدنيا الوحيدة . اي شقاء  
 سوف اعيشه بعد اليوم ؟ لقد كنت انايا يا خلدون . لم ذهبت وحدك؟  
 هل وصلت آخر محطة ! هل كانت ننظرك هناك ؟ كيف تصلها وحيداً  
 كما كنت في حياتك قبل ان تلقاني ؟  
 وجرح الدمع الجفون الملتزمة . وكان الغواد عصفورا في مهبط  
 عاصفة تلجبة طاغية . الشهقات لا تنقطع . واليدان متشجعتان . الاصابع  
 متباعدة والرواق نافرة زرقاء مثل سماء حبل بالليل . كانت حيرة عادل  
 اكبر من ان تسمح له بالحركة . ووجد نفسه فجأة ينهمر بالبكاء كالطر .  
 مثل هر مجوع تكور فوق الاريكة واخذ جسده هو الآخر يهتز بتواصل .  
 وكانت شهب من نار تصلي عينيه وقلبه . ونهضت ابتهاج . وباصابعها  
 المتشنجة ازاحت الشعر المنهدل عن جبينها . كانت ثمة ترنيمة حزن  
 قاتل تنموج في اعماقها .  
 ان جروح جسدي تنفجر الان تطلب مثل افواه اطفال جياح لثمة  
 من شفتيك . الرعاف الابدى المتملق في احشائي يصرخ طالباً رفقة  
 سفر ابدية معك . وخرجت الكلمات من فمها المكبوم :  
 - لننهض الان يا عادل . لنطلب على الاقل الجنة .  
 وكان نوحه الصامت يثقل رجليه :  
 - لا اقدر ان اقف .  
 وجففت ابتهاج دمعها . وفتحت عينيها ثم فركتها . وعادها هدوء  
 غريب . اصوات متداخلة تأتيها من عالم مجهول . تقدمت من الطاولة  
 وجلست . اخذت القلم وراحت تكتب :  
 خلدون :  
 كم كنت انايا برحيلك المفاجيء . لا . اعض على شفتي من الندم .  
 لقد امتدت قوة اليك ، تناولت من القطار وهو بعيد عن المحطة التي  
 تريد ، قذفت في الهواء . سقطت في خواء ابدى . ها انذا وحيدة  
 مثل لوحتك التي لم تستطع نيران العالم ان تحرقها . ساطوف بها كل  
 العالم لاقراً في الاعين مشاعر النل والعار .  
 ثم قذفت بالقلم بعيداً واخذت تقول : اكشف لي عن لب رأسك  
 لادرک السر .. اكشف لي عن قلبك المطمعون .

الكويك

- انت ادري مني واعلم . قولي الحقيقة . لماذا اخفيت عنا العلاقة  
 التي نشأت بينكما ؟  
 ولست ادري لماذا لم اغضب منه ؟ لماذا لم اقل له ان هذا لا  
 يعنيك ؟ لم يخالجنني شعور العذراء التي يضبطها شقيقها وحبيبها في  
 ظل شجرة هرمة وحيدة في اطراف المدينة المهجورة . وانطلقت :  
 - انني احبه . هل في ذلك ما يعيب ؟  
 - انه طائر مثل النورس ، او السنونو ، او حتى غير ذلك ..  
 انه ابن بطوطة ، وسيهوت مسافرا في الدنيا الوحشة هذه . وخيل  
 اليّ انني وحيدة في الغرفة ، وان اشراقة مجهولة المصدر تشرق امام  
 عيني ، ثم تندس في صدري خلل النافذة العريضة التي تكشف لسي  
 سماء بغداد المتسعة مثل فرح الطفولي . واحسست بدفء ينشر ظلاله  
 حولي ، ويفرني كاحتضانك المتوهجة . لقد افتقدت الدفء هذا الف  
 عام .  
 - على كل حال ، فكلنا مسافرون في هذا العالم .  
 ونذكرك ، في مكانه الذي يجلسه الان ، تقول بعد ان نفثت من  
 لغاتك الدخان :  
 - الحياة قطار يسير ، نحو هدف ، او لا ، لست ادري . المهم  
 انني اريد آخر محطاته .  
 لم اجبك آنشد ... وكنت اردد في اعماقي :  
 - كم احب رفقتك ايها المسافر !

## استدراك آخر من الحركة الرابعة :

( لست املك الجسد القوي الذي يستطيع احتمال القاسمرة  
 والقتال . املك جسداً هزلاً ينتصر عليه حتى الزكام . وقالت له :  
 قوتك الهائلة في اناملك . وضحك بصفاة مثل حمامة غسلها المطر . وعين  
 الحب عن كل عيب كليلية . احتضنته فاحسست به يتوب بين ذراعيها :  
 لا يا حبيبتي ، ثق انك قوي ، ومخيف ايضاً . وفرد لها ذراعه في حركة  
 استمرارية وهتف : هل ازرع فيك بذرة خوف ان كشفت لك عن  
 عضلي المزعوم ؟ - يا حبي الخالد الذي لا املك حياله الا الفرح والرعب .  
 اكشف لي عن لب رأسك . ومد يده الى راسه . امسك بشعره ثم  
 رفع راسه اليها : خذي . كل الواني مزيج من هذا ، وهذا . وكانت  
 يده الاخرى تطبق على حزمة ليل من شعرها الطويل ) .

## الحركة الثالثة

كانت عارية كما نزلت آن ولادتها . مغمضة العينين - كانتا  
 مصورتين على رعب تفضحه الصرخة المكتومة المتحجرة امام فمها المفتح  
 بحركة متشنجة . سمار السيد المصلوب دق في اربع زوايا . اليد  
 اليمنى ، اليد اليسرى ، القدم اليمنى ، والقدم اليسرى . حول  
 الرقبة طوق من الفولاذ ، سمر من جانبيه بحيث يمنع اية حركة للاعلى  
 او للاسفل . باعد شيء ما بين فخذيها . وانكشف للادين صلبها .  
 ومن زوايا المكان الواسع الضيق تطل افواه ، وخناجر . الدم المسفوح  
 لطح الفخذين . النهدان نافرين كذراعين لمعوب يستفيث . والحلمتان  
 نازفان الدم . وكانت جميلة . شبيهة ، كمائدة السيد المصلوب ، واكثر .  
 وكتب تحتها . ( وطني ) .

- هل تستطيع التحديق في هذه اللوحة ؟

وقذف صاحبه بعينييه بعيداً عنها :

- اشعر بالعار ، وبالغرف .

قال الاول :

- اشعر انني دققت احد تلك المسامير .

وكانت ابتهاج تقف مندهلة في زاوية قريبة . نظرت اليه . كان  
 يشرح لجميع من زوار المعرض معنى لوحة اخرى . واحس بامتصاص  
 مؤقت لان احداً لم يسأله عن لوحة ( وطني ) . وشاهدت ابتهاج الناس  
 يهرب ما ان تقع نظراتها على ( وطني ) .

## علي زين العابدين الحسيني

### سقوط اللون الاصفر

... ولكن يجب ان يأتي جيل يصمد .  
« فدائي اسمه الفوسفوري »

على الزواج من جديد ، الا انها ظلت تصر اصرارا وانقا على انسه  
سعود .  
...  
...

#### ● في اليوم العاشر بعد المئة الثالثة بعد الالفين :

بينما كانت الشمس تعبر الشرق ، ارتفعت جلبة الجنود بشكل  
غير عادي ، وكان واضحا انهم قد ابلغوا للتو بقرار القتال .  
ولدة ثوان ظل خليفة متسمرا مكانه ، وبدا تلك اللحظة اقرب  
الى البكاء منه الى امر آخر .  
« هل يقدر لعينيه ان تبصقا هذا اللون الباهت ؟ ! »

كان « الاصفر » قد تجمع كفيوم الشتاء . وقد حاول ان يختلس  
نظرة الى الوراء ليرى ما اذا كانت الاسوان قد عادت الى الاشياء ،  
لكنه ظل وانقا من ان زمنا طويلا سيمضي قبل ان يصير هذا ، وقبل  
ان يسترد قدرته على وضع اللون الاخضر في عيني زوجته .

...  
...

وحين كان يضع مهماته في « الناقلة » ويهم بالصعود اليها ،  
شدته الى الانفلات مناداة صفوت ، فواجهه الاثنان كليهما . ( كانا قد  
تشاجرا منذ بضعة ايام ، وكان صفوت من ذلك الطراز الذي يعرف  
كيف « يشيل » هموم الآخرين ، وكانت من بينها - بالطبع - هموم  
خليفة ) .

حاول صفوت ان يكسر الصمت المرتبك ، قال :  
- انتظرنا ، انتظرنا هذا طويلا ، وبحث الصحراء .

وقبل ان يتم العبارة انههم صوته كنهة طفل بكى طويلا . فبان  
- على الفور - الدموع في عيني خليفة ، وانهار تماسكه الرمي ،  
فاندفع معا في لحظة واحدة في عناق متهدج ، وحين حاول خليفة  
ان يقول شيئا احتبس الصوت ولم يتجاوز الحنجرة مطلقا .  
« لو انه يهرع اليها الآن ، لاكتسى وجهها باللون الوردي ،  
ولوضع الوجه بين كفيه . وثبت عينيه في عينيها لينعم بالخضرة

#### ● تعريضا :

هو المجند خليفه عبد الجواد خليفه من احدى مدن الوجه البحري  
من اسرة رقيقة الحال ، انهى دراسته الثانوية ثم عمل بالتدريس .  
وكان واحدا من الجنود الذين اشتركوا في حرب ١٩٦٧ . وقد اسرته  
مجموعة من جنود العدو في موقع جنوبي الشيخ زويد في سيناء ،  
واطلقوه بعد عملية تعذيب لم يتخلص من آثارها طيلة السنوات الماضية .  
وقد ارغموه على الاتجاه غربا وظل سائرا على قدميه مدة خمسة ايام  
حتى وصل الى مشارف مدينة بورسعيد حيث سقط في غيبوبة دامت  
يومين . وبعد شهرين تم تسريحه من الجيش ، الا انه لاسباب خاصة ،  
لم يعد الى بلده الاصلية وقرر البقاء في العاصمة حيث عمل سائقا  
لسيارة اجرة ، واعتبر في بلده من عداد المفقودين رغم تأكيدات القيادة  
لزواجه بانهم موجود .

وخلال وجوده في العاصمة اقام عدة علاقات عاطفية عابرة ، ثم  
استقرت علاقته بواحدة من بنات الهوى .  
وقبل الحرب الاخيرة بعام واحد قرر التطوع في صفوف الجيش ،  
وكلفت كتيبته بمهمة العبور الاول .

...  
...

اما زوجته زينب فليس في حياتها ما يثير الاهتمام باستثناء قصة  
زواجها بخليفه ، فهي من اسرة عريقة ذات نفوذ قوي في البلدة ،  
وكانت جميلة ذات بشرة وردية ، ولها عينان في لون خضرة حقول  
البرسيم . ولقد بدأت قصة حبها لخليفه عندما كان ياتي لاعطاء دروس  
خاصة لاهيها الصغير . وحين عرفت العائلة بالامر هددته بالقتل اذا  
حاول الاتصال بها ، لكنه استطاع بمعاونة اخيها ان يعقد قرانه عليها ،  
الامر الذي عد في نظر الكثيرين بمثابة انتصار وتحدي لاسرة زينب .

وفيما بعد ، استطاعت زينب ان تعيد بعض الوثام الى علاقاتها بالاسرة  
وقبل الحرب الثالثة بعامين استدعي زوجها لاداء الخدمة العسكرية .  
وانتظرت عودته بعد انتهاء الحرب دون جدوى مما اضطرها الى  
الاستفسار عنه من القيادة التي ابلغتها كتابيا بان زوجها حي يرزق .

ورغم ان الجميع اعتبروه من عداد المفقودين ، وحاولوا ان يرغموه

العميقة فيهما ، وحينئذ فقط سيكون في مقدوره ، وهو يبكي على صدرها ، أن يقول عن سر الندوب الرملية في جسده وعينييه .

— أراهن أننا سنتسابق هناك !

« نتسابق ؟

قفزت على الفور في مخيلته صورته العارية والطائرة المروحية الضخمة تطارده في عيث مجنون وهو يسير متورم القدمين على الرمال ، يصعد ، يهبط ، يتعثر ، ينكفيء على التراب ، كان الطيار يشير إليه في مرجح حين كانت مراوح الطائرة المربعة تثير زوبعة من الرمال الملتهبة ، التي راحت تنفرس كالابر الشوكية في جسده وعينييه . « عاد صفوت يحثه على الابتسام : هل تراهن ؟! من فينا سيسبق الآخر ؟! »

لكن صوته غرق تماما في لجة هدير الطائرة المروحية الصفراء .

...  
...

ما أن نطق القوائد بالمباراة « اعبروا الآن » حتى انتفض على الفور في فمه المرار ونكهة ذلك التراب .

« ها هي سيناء ، حيث يمتزج الحب والبغض معا ، تنتصب ، تمتد ، تتجزأ الآن امام عينييه الى ملايين الملايين من الذرات الترابية تحته على الافلات والعبور في آن واحد .. فعاوده ذلك الالم المزعج المتبعث من مئات الندوب . »

— اعبروا ...

ولم يدر ما اذا كان هو الذي اندفع ، أم ان موجة الرفاق العارمة هي التي دفعت به بكل هذا التحدي الجامح . وفيما كان الجسر يهتز بشدة تحت قدميه ، راحت الكتيبان الرملية تقترب اكثر فاكتر كما لو كانت هي التي تهاجمهم ، وهاله أن يرى « العاري » منتصبا كاللارد على قمة التل الترابي ، وخشي أن يكون الامر حقيقة هـذه المرة ، فاندفع نحو التل في صياح وحشي ، ليدفن « العاري » الى الابد في أعماق التراب . ثمة علاقة بين ما يتراءى له الآن ، وبين ما حدث من قبل ، فعين كسبوا تلك الحرب أسرته مجموعة من جنودهم جنوبي الشيخ زويد ، وأمره أن يخلع حذائه ويقف على قضبان السكة الحديدية الملتهبة ، ثم أمره جندي بعد ذلك بنبرة تمثيلية جادة أضحكت الآخرين بأن عليه أن يخلع ملابسه تماما . ولم يدم ترده اكثر من خمس ثوان هي الفترة التي استغرقتها ضراسته الباكية حتى لا يفعلوا . ثم أمره أن يتقلب على الرمال الملتهبة . وقد فعل هذا وهو ينشج في بكاء في حين كانت طائرة مروحية تحلق فوقه تماما .. ولعله في تلك اللحظة اتخذ قراره الخاص بعدم قدرته على العودة الى زوجته ( .

## ● اللحظة

جثا الجندي على ركبتيه حين اصطدمت ماسورة الرشاش بجبينه بعنف . قال في همس متقطع ، وعيناه تسقطان الى أسفل :

— زوجتي وضعت ، ولم أر بعد وجه طفلي .

الصق خليفة فوهة الرشاش بالجبين ، ولمس اصبعه الزنساد فتسمرت عينا الجندي على الاصبع :

— زوجتي وضعت ، ولم أر بعد ...

وثب صوت خليفة ليمنع الجندي من المواصلة : أعد هذا مرة أخرى .

— زوجتي وضعت .

تفجر الصوت كالقنبلة من فم خليفة . غرس فوهة الرشاش اكثر،

واوشك اصبعه ان يضغط ضغطة الموت ، قال في شراسة لم يمهدها : — دع عينيك في عينيّ وقل ذلك من جديد ..

رفع الجندي عينييه فبدا فيهما دعر لا يليق ، وكانت حدقتاه تهتران على نحو لم يشهد خليفة له مثيلا من قبل وتفصحان عن نهم يأس .

— زوجتي ...

مرّر خليفة فوهة الرشاش — وهي ملتصقة — الى أسفل ، ضاغطا على الأنف ، فاندفع وجه الجندي بعيدا عن الفوهة في الوقت الذي ارتفع فيه صوت أحد الرفاق من الخلف : لا تقتله . واكتشف — حينئذ — بأنه لا ينوي أن يفصل . فأمر الجندي بأن يتجسه مع الآخرين صوب الغرب ، وفيما كانت يدا الجندي نصف مشبودتين الى أعلى ، وقبل أن يستدير ، تطلع هذا الى خليفة وقال في صوت منكسر : شكرا لك . فصدمت خليفة نبرة الاغتراب التي فاحت من صوت الاسير .

...  
...

قال الجريح صفوت لرفيقه خليفة وقد جثا بجواره على ركبتيه : — ها أنت تكسب الرهان .

تمعن خليفة في الجرح ، والذراع اليمنى وقد تمزقت تماما ، وضغط برفق براحه يده على الجرح . قال صفوت : — كنت وانقا انك ستسبقيني .

خطر لخليفة حين رأى البقعة الرملية الداكنة أسفل الذراع ، ان صفوت سيفقد ذراعه الى الابد ، ولم يفزعه هذا وانما تقبله كحقيقة مسلم بها . وبدا لخليفة ان صفوت يعلم ايضا هذه الحقيقة ..

واصل صفوت ، وبذل جهدا شاقا كي يبدو صوته مرحا : — لن تفعل كل هذا وحلك .

أغمض الجريح عينييه على ابتسامة رفيقه المفعمة بالاسى ، وبدا كما لو انه قد راح في غيبوبة طويلة ، انحنى خليفة عليه حتى تلامس الوجهان ، قال خليفة : — سأعمل أحيانا لحسابك .

اهتزت أهداب صفوت ، وبان خط ضيق من عينييه ، وبدا منهما كما تماما ..

— احقا ستفعل ؟!

رجا خليفة رجلي الاسعاف ان يترفقا كثيرا بذراعه الممزقة . وحرص صفوت ان يظل وجهه في اتجاه خليفة حين حملوه بعيدا . وقال قبل ان يختفي في جوف السيارة :

— ساكتب لزئب عن ذلك ..

« زئب ؟!

انحسرت كل الاشياء من عينييه ، وبقي الوجه الوردي وحيدا كشمس الربيع .

تداخل الوجه في الذراع المدلاة ، والبقة الرملية .

وتماوجت الالوان على ابقاع النبرة العزينة « ساكتب لزئب » .

## ● ما وراء الافق الاول

عندما شاهد الجنود يقفزون من الكتلة الحديدية المحترقة ، مرق كالسهم من ثغرة في الجدار المدفع بعنف نحو الشرق ..

في البداية ، أثارت المطاردة حماس الرفاق الذين تعالت تهليلاتهم ، وهم يحثونه على اصطيادهم فورا ، لكنهم أدركوا — بعد فوات الاوان — ان خليفة قد تمادى ، وان خطرا وشيكاً سيلحق به

بعد ان اصبح بعيدا عن حماية نيرانهم . عندئذ ارتفعت بعض الصيحات المحذرة تطالبه بالتوقف والعدول عن المطاردة . لكنهم ادركوا ان الامر لم يعد مجرد مطاردة مجنونة ، حين اطلق خليفة زخة من رصاص مدفمه ليستقط الثلاثة قتلى دفعة واحدة ، بينما واصل - وهذا ما اذهلهم - انطلاقه الوحشي نحو الشرق ، ثم انحرف فجأة نحو الشمال ، غير آبه بشيء .

...  
...

كان الالم قد بدا يشيع خدرا ناعما في اوصاله ، وللمرة الاولى يعرف خليفة ان للجرح عذوبة كمذوبة قبله على شفتي حبيبة ..

- « خليفة :

حين بكى صفوت كطفل ، اراد ان يقول : وبُحَّت الصحراء ، وتهللت الكثبان الرملية ، حتى خَشِيت بان لا نعرفها » .

- « خليفة :

هناك نبوءتان ..

واحدة تقول : حين ترى القمم الخضراء ، ستحملك سيناء على ظهرها مثلما فعلت أنت ..

والثانية تقول : وحين يصبح الشيطان شيئا ، او حينما تلذوب كل الاشياء في الشيء الواحد ، حينئذ فقط - يا خليفة - حينئذ فقط - تخصب في عينيك وتنهمر الالوان ، وترى زينب » .

- « خليفة :

كنت صغيرا حين اخلوك الى متحف الشمع ، لكنك لم تنس بالطبع منظر ذلك الفارس الهيب وقد تجمدت ذراعه بالسيف البتار على بعد لحظة واحدة من عنق التتري .. وقد اعلنت لايك يومئذ ، بانك لن تنصرف قبل ان يفوس سيف الفارس في العنق . وبعدها لم تتوقف عن تذكير الصغار بذلك : حاذروا ايها الصغار ان تتعلموا التاريخ من متاحف الشمع » .

...  
...

كبوصلة لا تكل ولا تمل من البحث عن نقطة في الشمال ، والشرق ، ظلت عينا خليفة تنهبان الصحراء بحثا عن « الشيخ زويد » وحين نفذ الى رثيته عبق « بيوتها الطينية » اطلق قنميه بعشرين خطوة دفعة واحدة ، ثم انكفا رغما عنه وغاص وجهه في الرمل .

وكان خليفة حين لا يقوى على السير « اليها » يزحف زحفا ساجبا وراءه خيطا رفيعا متقطعا من الدماء .

...  
...

حين رأى خليفة القمم الخضراء وغشيت انفسه رائحة العرق المنبعثة من سعف النخل ، فرد على الفور ذراعيه بقدر ما يستطيع ،

وبدا كالطائر الخرافي وهو يدور حول نفسه ، يحتضن الافاق ، يجثو على الركبتين ، يغتسل بالتراب ، وصوته الوحشي يدوي في جنبات الصحراء :

« سيناء ، ها أنا قد آتيت .

فمن ، من فينا يحرر الآخر يا سيناء ؟! »

### ● زينب تتكلم :

لان زينب لا تجيد القراءة والكتابة ، فقد املت هذه الرسالة على طفلة قريبة لها :

الى عموم اخوة الجندي خليفة عبد الجواد خليفة ..  
بعد التحية والسلام .

احيطكم علما بان الجندي صفوت ، قد اتصل بي ، وانني زرته في المستشفى ، وقد اخبرني بانه رأى زوجي الجندي خليفة عبد الجواد خليفة ، وانه تركه سليما معافى .. وحين استطلقته باعز وأغلى ما لديه ان يعطيني اثبات على ان خليفة حي ، قال لي بان خليفة كان يقول دائما لو ان الله يعطيه ذراعا ثالثا لاستطاع ان يقهر الكثير من الاعداء .. ثم ابتسم لي وقال : ولهذا السبب اعزته ذراعي ، وسأرى ماذا سيفعل به الآن ، وحين رأي صفوت أبكي قال: لا يلىق بك ان تبكي يا زينب ، فخليفة شيء مستحيل على الموت ، فبكيت اكثر .

كما واحيطكم علما بان الجندي خيري قد عاد الى البلد واخبرني بانه يعرف خليفة حق المعرفة وان الكل تقريبا في الجبهة يعرفونه ، وقال انهم هناك يحكون قصصا كثيرة عنه وانه يظهر للجنود داخل سيناء ويبدو كسراب وما هو بسراب .

فان وصل مراسلي هذا لكم يا اخوة الجندي خليفة عبد الجواد خليفة فارجوكم ان تعرفوني حالا عن الخبر الصحيح مهما كان واعدكم ان اكون على ما يرام في جميع الاحوال .

الداعية لكم بطول العمر

زينب زوجة الجندي خليفة عبد الجواد خليفة

ملاحظة : كاتبة هذا الجواب هي زهرة عبد الخالق رضوان ، شقيقة أحمد عبد الخالق رضوان ، الذي سلم للحكومة الطيار اليهودي الذي أسرناه عندنا .

### ● صفحة من كتاب القراءة الرئيسية :

« رأى الجنود خليفة وهو يطارد الاعداء ويقتلهم

« صق الجنود لخليفة

« خليفة لم يعد الى بيته وزوجته ، فابن ذهب خليفة ؟!

« ذهب خليفة ليضع كل الالوان على كل الاشياء

« اللون الاحمر : للجرح

« اللون الاخضر : للميتين

« اللون الازرق للافق « الشرقي » النائي ..

« ذهب خليفة عبد الجواد خليفة ، كيما تخصب كل الالوان

في سيناء » .

...

...

# الخوف

المختار .. كلما سمعت باسمه هزعت الى الملجأ .. طويل كما النخلة .. عريض كمساحة ارض « القاعدة » .. وشارباه .. عنقود عنب تنفّش حياته دون نظام .. جلسوا ، طاف ابو العلا يحمل علبه السجائر .. اعتذروا .. قال المختار :

– ندخن « تننا » احمر من نبع الارض .. انهم يفشون اللغائف، ضحكوا .. فهم المختار واردف :  
– علمنا حامد ان نسمي الدخان تننا كما في لهجتكم .. نحن نمتص منه بشغف قبل ان ينقلوه الى « الريجي » حيث يختلط هناك بالدخان الامريكي فيفقد طعمه ورائحته .  
صاح احد الشباب .. شاي يا ابو حديد .. انسريت السي الخيمة ببطء .. لماذا يصرون دائما ان اصنع لهم الشاي ؟ بعضهم يدهي انسي اتقن صنعه .. اخرون يقولون اني لا اتقن غير هذه المهنة .

اوقدت بعض الحطب ، ركزت الابريق فوق احجار ثلاثة حدقت الى الماء الذي اخذ يطف كفحيح افعى .. لماذا تبرعت بي ؟ يوم جاءوها تقطر عيونهم قالت « ولا يهمكم يا شباب .. مات الاول فخلوا الثاني » كنت اصفي .. ارتجفت هلعا .. وبدا وجهي كمصاب بالبرقان فقالت « ولكن ترفقوا به » ضحكت وتابعت « انه يخاف من خياله ! » .. مضت الان شهور تسعة لم ارها ..

– الشاي يا « ابو حديد »

كان الدخان يتصاعد ، تحرر الماء من سجنه وفاضي على الحطب، جاء ابو العلا مسرعا .

– فيم تفكر ؟ النار انطفت

– لن اعمل الشاي

بهت ابو العلا للحظة .. لكنه قال :

– وضيفو الليلة ؟

– فلتصنعه انت

– حسنا .. وماذا ستفعل ؟

– ساغني ..

– ماذا ؟!

اندفعت الى الحلقة .. صفقوا .. نظروا الي بدھشة .. تعالت الضحكات .. قال مخيم ساخرا « صفقوا ! الا تسمعون ؟ » التهتت الاكف .. وقفت كمن به مس ، صرخت « صفقوا اكثر ! » ازدادوا حماسا ، كان المختار يصفق واسنانه الذهبية تعكس شعاع الضوء الباهت

– وماذا بعد ؟

– صفقوا !

– لقد التهتت اكفنا

امسكت البندقيّة من طرفها ، رقصت .. علا صراخ الاستحسان مختلطا بالتصفيق .. التفتت اذني كلمات كانما اتت من وادسحيق

عبر ثقب التنشين .. كنت اري النمل يلج اخاديد الحصص متجها نحو الجرح .. يعب منه حتى حافة الارتواء .. ارتجف هلعا – ثم يختلط الطين والهواء والبال بكل شدات الرمل المنسدلة على حبيبات عرقي .. اصرخ واصرخ .. استيقظ والضحك يملأ جو الخيمة الرايح تحت حلقات الدخان .

جاء – ابو العلا – .. رجل اذا ما وضعت ذهب الارض في كفة ميزان وهو في الاخرى يصعب ان تميز من هو الاثقل .. قال بعد ان حك راسه : رفقا به .. تجربته لم تزل فجأة .

انطلق الضحك بعد خفوت .. دفنت راسي ثانية .. حاولت ان اغفو .. اخترق دبيب النمل تجاوبف راسي « منذ القد ساطرد النمل من كل ثقب للتنشين لارى جنود العدو .. افرغ المخزن بلمسة سبابه » لامست رائحة « الميومية » شعيرات انفي .. وكزني ابو العلا برفق : ابو حديد « دفيء معدتك بقليل من الشاي » ضحكوا جميعا .  
– خيوله ان يستبدل اسمه باخر .

قال اخر بلهجة اهل المدن :

– آل ابو حديد ال .. يا اخي سمي هالك ابو اشه .. ابو خشبه رفعت راسي مبتسما .. قال ابو العلا :  
– عيب يا شباب !

تناولت كوب الشاي .. لسع اصابعي بقسوة .. تحاملت على نفسي كي لا اثير عاصفة اخرى من الضحك والتعليق .  
– رشفت قليلا .. هزعت الى امعائي سخونة لذبة .. احسنت بخدر .. قال ابو العلا :

– الليلة عرس حامد .. بجلس الآن الى عروسه في المخيم .. قررنا بعد رحيله ان نحتفل هنا .

اختلطت همساته بالنعاس والخدر .. طافت حول مسمعي كلمات رائقة كصفاء الماء .

أوف .. أوف يمين الله ما بانسي حبيبي

ولا بانسي الليالي والهنا

لو ابعذك عني يا حبيبي

لا جيبك والله من سابع سما

ابنسم ابو العلا : ابن فرحه ؟ قبل الثورة كان يغني في الاعراس عتابا وميجانا .. اما اليوم فتصاحب كلماته بعض الطلقات .

التفوا حلقة في وسطها ابن فرحه .. سرحت كلماته الى الناي والمخيم وطاولة النرد .. وصف البرتقال والزعر وكل ما قسد يخطر ببال ..

فجأة توقف كل شيء .. اشاربت الاعناق .. لفحت مسامعهم اصوات قريبة .. حوار ثم ضحكات تسيل كخبر الماء في ليلة صيف .  
– لا شيء هنا .. اهل القرية يصرون على الاحتفال بعرس حامد جاءوا .. على رؤوسهم كوفيات تلمع تحت الضوء الباهت  
– يا مرحب بالشباب



- ذهبت ايام الشاي المعطر ( باليرمية ) .  
 سحبت بطانيتي من الخيمة .. افترشت الارض والحصى ..  
 بدا انهم استسلموا لنوم هائى .. كانت انفاس مخيم نلفج وجهي  
 وتخرج صريرا كأنه صوت باب صدى .. ثم علا شخيره .  
 الليل .. آه من الليل .. اخشى عند بزوغ الفجر ان تستيقظ  
 كل احلامي فاصبح مضفة الافواه ثانية .. عندما احلم بزحف  
 النمل عبر ثقف التششين فاصحو واطرده .. يتعدى عني بسرعة  
 الضوء المتوج .. أبتسنى لي ان ارى جنديا عبر الثقب ولا ترتجف  
 يدي ؟ سأقطعها اذا ارتجفت .. مخيم هذا الذي تقتلني انفاسه  
 .. لماذا يطلق النار وكأنه يرسم لوحة سيروالية ؟ .. ربما خاف  
 في اول مرة .. لكنه اليوم كما اسمع يستطيع اصابة الابرة ..  
 ليتني كنت مخيم وكان مخيم أنا .. سأحمل رائحة انفاسه العفنة ..  
 يقولون ان الانسان لا يشم الا رائحة غيره .. ما يهم ان اصبح مخيم  
 .. وان لم استطع ان اكونه فلاكن مثله ..  
 تقلبت فانفوس حجر في خاصرتي .. سرحت نظري عبر النجوم  
 .. امتلا الفضاء بالاف الكلمات مرسومة على ورق ملون تمجد  
 العملية .. واذا مت سموني بطلا .. ما اتفه ذلك ! .. سأصعد الى  
 النجمة الالامعة في اقصى الشرق لانظر الى مخيم واسمع شخير  
 الذي يتثنى كراقصة لعوب .. ما أشد كرهى للموت !  
 سمعت خطوات قريبة .. وقفت كل شعرة في راسي .. الفيت  
 حارس القاعة يغطي الشباب الذين انحسر عنهم الغطاء .. تنفست  
 بارتياح غير ان الارتياح لم يزل يلف انفاسي .. حدثت الى الحارس  
 جيدا .. ما اروع هؤلاء الشباب - تاكله لسعة البرد ثم يأتي ليفظي  
 الاخرين .  
 نظرت الى ساعتي .. كانت تقارب الثالثة صباحا .. سعلت بتؤدة  
 كي اجلب انتباه الحارس .

- ابو حديد .. تعبت الليلة كثيرا  
 - لا بأس .. سانهض لاستكمال رحلتي  
 عندما نهضوا - كنت اطعم سلاحي نقط الزيت فيشره بشراة ..  
 اتجهوا اليّ .. ربتوا على كتفي .. لمعت في عيني ابو العلا بواكير  
 دمة وليدة .. وصرنا عبر الاشجار المقروسة في لحم الارض .  
 فلسطين

## صدر حديثا عن دار الطليعة

- ✱ صلة انقرآن ياليهودية والمسيحية  
د . فلهلم رودلف
- ✱ الترجمة عصام الدين حفني ناصف  
التنظور الامتكافيء
- ✱ د . سمير امين  
الاسلام والراسمالية ( طبعة ثانية )
- ✱ مكسيم رودنسون  
ترجمة نزيه الحكيم
- ✱ الصهيونية نظرية وممارسة  
مجموعة من الكتاب السوفييت
- ✱ توجمة يوسف سلمان  
الماركسية والمسالة الفلاحية
- ✱ ج . ستالين  
ترجمة جورج طرابيشي

- كان يخدمنا طيلة الوقت !  
 - انه يشبه الجنكيه التي كانت تؤم الاعراس في قريتنا  
 - انظروا .. ان له خصرنا تحيلا كمود قصب !  
 - كان مختبئا في قشوره .  
 وقفت فتوقفوا .. الله - استطيع الان ان آمرهم فيبدأوا ..  
 ما اجمل اصدار الاوامر ! انها متعة لذيذة .. منذ شهور وهم  
 يأمرونني فاطيع ، اليوم جاء دوري ..  
 تسمرت عيونهم نحوى .. سكنوا كأنما هم في ماتم .. ولكن  
 انفراج الشفاه انبا انهم يتنظرون للحظة التالية :  
 يا عريس مبارك حمامك  
 والكف يرقع قدامك  
 اعادوها بحماس غريب .. بدأوا يصفقون بجنون .  
 واليوم عرسك وانتهى  
 واخنا والله زلامك  
 - الشاي يا ابو العلا .. لقد جف حلقى !  
 هكذا صرخت . بدا ابو العلا وقد تاه في خضم تأملات لذيذة ..  
 كان ينظر اليّ عن بعد ويصفق وقد بدا عليه ذهول غريب .  
 - الشاي ..  
 - الشاي ..  
 - حاضر يا ابو حديد .. تابع  
 ذهب وانحنى ينفخ النار فامتلا جو الحلقة بالدخان .. رقصت  
 حتى شعرت ان ساقيّ انخلتتا .. جلست قرب المختار .. بدأوا  
 يملقون .. لم الملح شيئا .. انصرف ذهني الى العملية « لقد خرقت  
 حاجز الوهم هذه الليلة .. وغدا سوف اثبت لهم انني ابو حديد »  
 جاء ابو العلا . اصر ان يقدم الشاي لي بعد المختار .. تصمتت  
 الجد ،  
 - عيب يا ابو العلا .. الضيوف اولاً  
 قال بصوت هامس :  
 - سبحان مغير الاحوال !  
 شربوا .. قال مخيم .. أعد الكرة يا ابو حديد .. قال ابو  
 العلا .. دع له لقد تعب .. عليه ان يغسل الثياب غدا  
 - لأول مرة اشعر ان ابو العلا يهينني  
 - لن اغسل بعد اليوم  
 قال بسخرية  
 - هذا رائع .. وماذا ستفعل ؟  
 - كل ما تفعلونه  
 صفقوا جميعا .. حتى المختار لمعت اسنانه الذهبية وقال ..  
 انت اليوم ابو حديد  
 « لا لست ابو حديد .. غدا سانتزع هذا الاسم »  
 - سيفسل كل منا ثيابه  
 - تمرد والله ابو حديد  
 - دعوه في نشوته  
 قال ابو العلا : في الثالثة صباحا سوف نهض جميعا .. اقترح  
 ان نناموا ..  
 قام المختار والضيوف ، ابتعدوا وهم يتسمنون .. تهيأوا  
 للتحرك الى مراقدهم .  
 - اسمعوا .. اريد ان اتكلم اليكم .  
 عادوا وهم يملقون  
 - ساكون احد عناصر عملية الليلة .  
 ماذا ! .. اتني القبلات من كل جهة .. دغدغوا خاصرتي بمنف  
 .. ترك ابو العلا بندقيته واخذ يرقص .. صفقوا له طويلا .. قفز  
 مخيم في الهواء . قال سحنون ( مقاتل قلما يتكلم ) يا فرحتك  
 يا أمه .. حزن احد الشباب

## الأرض والعرس والدم

يحك جلدك غير ظفرك .. كفاية دجل وضحك على اللحى . لوححت  
برأسها كمن تهتف بموال : لا زينب بقيت زينب .. ولا سفيان  
بقي « سفيان » .  
- يا ولدي ...

وشعرت بالفصّة تسلق حلقها . كلما نظرت اليه تراودهـسا  
الحسرة وينبعث الامل ، فتمفظ افكارها دهرًا الى الوراء عندما  
سقط الفرح من صدرها ، والى الايام التي كان فيها سفيان صغيرا  
ينتقل من ذراع الى ذراع ، وهي تخب به في المنحدرات وتتعرّش  
بالصخور ، ويكاد النهر يأخذها ، فتفرق في بكاء صامت لا نهاية  
له .. وينطلق السؤال : « وين رايحة يا زينب ؟ » .

كلما نظرت اليه ، تتخلخل الاحزان ، وتجذ فيه الولد والوالد،  
العقد والسند ، الفارس الاتي في كل لحظة ، البيت ، الشمس،  
تراب الوطن ..  
- يا ولدي .. صرنا مثل اهل مارب .. بعد تفسخ السد ،  
تشتتوا ! .

لم يرفع راسه . ظل يشد عنق الحذاء فوق كاحله ويربط الشريط  
لكن الكلام الذي تدحرج في اذنيه كبقايا الجمر ظل يحترق حتى  
ملا راسه بالدخان . هوم مثل برميل مفلق على سطح دوامة فاطبق  
جفنيه وتهتد :

- وهل أراد اهل مارب غير الماء ؟ الماء لا يصنع الوطن ! .
- كان الماء هو الوطن عندما لم يكن للأرض غزاة .
- ففرتهم الصواعق ، وهاجروا ، بدلا من اصلاح السد ! .
- بماذا ؟ .

- بماذا ! . برمال الصحاري . بالتراب . بالصخور . بحبال  
الخيام . بالاوناد . بظهورهم وايديهم . بأي شيء . العزيمة لا تنهار  
من صاعقة ! .

قطقت اصابعها ، وقالت :

- حكي .. وحرب الحكي سهلة .
- تردد ، واحتقن وجهه . فجأة ، رفع عينيه نحوها :
- باطل ! .
- سحب ساقه الى الوراء ، وأشار الى نفسه وأوما بعتاب :
- غلطان ؟ ! .
- تهتد امه وحاولت ان تحد له الكلمات :
- افهمني يا ولدي ...

ومضة ، أصغر من خرم الابرة ذات وجه كتيب وارتعاشات ،  
تنفلق كشريحة غضة مفلوعة ، تنقلب ، ترشح علقما ، تخترق الحاجب  
الطحلي الآسن بطعنات مفاجئة ، تمارس الطراد بمهارة اهل قرش  
في مدى الفياقي .

لأنها ومضة فريدة : لها ألف شكل وألف جوهر ، في حياة امرأة  
تتلوى في أنيس التاريخ مصلوبة على عود من الشوك .. لا الامال  
لديها تفرخ غير اليأس .. ولا الاحلام تنشر غير العذاب .. فالجار  
غارق في ثوب الحداد .. والجار ينوح على أثر الخراب .. والجار  
يقضم اصابعه المرتعشة لهول العار ، لان التراب ترابه ولم يعفر  
الا عينيه .

ومضة ، كالطيف .

تسلل من صليل معمة الشبات بين « حصار التلال » ، تهوم  
حيرى بين آمال اليأس واحلام العذاب ، لتوقظ الوجوه المنكفسة  
في النعاس .. لتدمي جلد التماسح .. لتسقط الجمرة في الحلق  
المتشج .. واحسرة الفارس النائم في القبر .. وشموًا على زنديه عار  
ضناه العابت بأثقال القهر وكيد الهزيمة ، وصبا في حلقه انسة  
علقية .. واحسرة الرؤية عبر سواد القار .. فالفارس مات على مجده  
من مئات الاعوام ، واعناق الضنى صفعتها كف همجية .  
الا ومضة ،

طويلة بطول سنين الصبر .. أثقلت عناقيد المارة .. تميد  
تحنها كل احزان زينب المنكسة بين كتفها منذ ان اغلقت البوابة في  
« دنكا » ودست المفتاح في زنارها ، وراحت تجر جر خطواتها  
المتعبة نحو الشرق ..

زينب العكراوي : صرارة الصوان التي انطبقت عليها السماء  
والارض في لحظة واحدة ، فانفلقت السماء ، وانشقت الارض ..  
وبعدئذ ، لا زينب بقيت « زينب » ، ولا ...

نظرت راغبة الحدفين . في جبينها بصمات عتيقة من جذور  
السنديان . ماد رأسها من شدة الفل كجرس مقطوع لسانه ...  
اطلقت لهشة بطيئة متعبة : يا زينب ! . من زمان وغيوم الصيف  
تخدع .. والحرباء لا تعرف اللون الثابت .. والزنود المصنوعة من  
قصب لا تتحول للمك .. والاجنحة المشرعة في الفراغ منتوفة حتى  
اللحم .. واللسن الطويلة المتدلية كثيرة اللعاب والشرثرة ...  
والرجال ، لا بطول الشوارب ، ولا بلعمة « القنايز » ، ولا بعرض  
« الشراويل » .. من زمان يا زينب والمثل يرن في اذنيك : « لا



- افهميني انت .. عض الاصابع لا يجدي !  
- زعلت ؟ .. كانك ..  
- كاني لا اسدي ، ولا خزرجي ، ولا غساني .  
- من ؟ !

- جماعتك ، اهل السد !.. الذين رحلوا قبل انهيار الجدار .  
شعقت مندهشة ولوت اصابعها حول فمها .. راحت تفكر  
بمعاني العبارات التي قالها ولدها باصرار . وعندما التقست  
نظراتها بنظراته ورات الحدة في عينيه ، كاد كل منهما ان يحتضن  
الآخر . بعد لحظة من الصمت ، قال سفيان :

- حكيت لي ، ان ابي قتل وهو يدك «الجفت» بالبارود والصنّوان  
ونتف الزجاج فوق رابية وادي « دنّا » ليرد الضربة بضربة ..  
بينما تمرّك اليهود على الرابية المقابلة ؟  
- صحيح .. ووجدنا « الجفت » الى جانبه .

- عال ! . على الاقل ، حاول ان يرد الصاع الى كياله !.. ورويت  
ان البعض هاجر الى « شرق الاردن » ببنادق جديدة ، ملفوفة  
بالسجاد المعجمي ومحملة على ظهور الخيل خوفا من تفتيش الهاغاناه ؟  
- نعم ..

- تفو .. هم اهل مارب .. لو استعملوا البنادق لتغيرت الحال .  
- تغيرت ؟! . هه ! . يا حسرة ! . كانت الطبخة مطبوخة . جيوش  
كبيرة وجراة ، رجعت وعيونها في الارض ! .  
- جيوش ؟! .. لا تقولي ! .. راحت الجيوش تسكر في حيفا  
ويافا وتل ابيب ، وهمها الاول صيد اليهوديات ! .  
- والملوك على فراش الحرير وتحت الوسائد مؤامرات ..  
يا لخسارة العمة والطربوش ! .

- كانت النجدة ملفومة والمراحل بالحكي .. خذلونا ، واخرجونا ،  
وصار الكل علينا . نسيت يامه ؟ سفيان الطفل ، الذي راي الدنيا  
في حضن يركض الى الورد ، وعار الهزيمة عرش في عينيه قبل ان  
يعرف طعم العار ؟ .. لا عاش سامة فرح ولا ذاق لقمة هنية ! .  
نفخ من شدة الفيظ ومد ساقه الاخرى فلبس فردة الحذاء  
وانكب على ربط الشريط . وراحت امه تفرقه بنظرات فضفاضة  
مشحونة بالصمت الذي بلغ حد الامتلاء بالفعل . خطر على بالها:  
لو انه صغير ، يتمدد بين ذراعيها ، لضمته بقوة واشبعت لهفتها .  
ولكنها تراجعت وفكرت : « كبر سفيان يا زينب » .  
قالت بعد برهة :

- برد الشاي يا ولدي ! .

\*\*\*

رشف رشفة من كوبه واشعل سيكارة ثم مد ساقه الى الامام  
واسند ظهره الى الجدار . اشرق على ضوء السراج فشاهد ظله  
وراء كتفيه . غرق في لحظة الانتظار فامتد الصمت وبدأت المخيلة  
بالانفعال . في راسه عصور كثيرة تبدأ مع بداية الكون مع معرفته  
بفك الخط والقراءة . ظل يقرأ ويقرأ حتى نام بين الصفحات وانطبع  
مسلسل الزمان في ذهنه . عصور كثيرة لو حاول ان يعايش وقائعها  
لتاه في المخلية وأضناه السفر .. اكثر من الهم على القلب ..  
قامت امه لتجهز له الزودة فتناولت سلة صغيرة وراحت تملأها  
وتتهدد بين الفينة والاخرى . سحب سفيان نفسا من سيجارته  
ونفخ الدخان امام عينيه .. وقد بدا في استرخائه كالتقيل المسنود  
على نفسه . اغلق جفنيه نصف اغلاقه فتداخل الضوء بالليل وفاعت  
تهذبات امه . تقاس اللحظات ، كالسنة الضوئية بالضوء .. والزمن  
بالزمن .. والليل بالظلام .. والرجل بالفعل .. وسفيان المسافر خلف  
حديثه ، بكل شيء .

- اأنت عتبت ؟

- وصلت .

- قصدتك من وراء الفيافي .  
- هل أضناك السفر ؟  
- حتى حفيت وادمي كعبي .  
- ويحك ! . من انت ؟  
- الخليفة .  
- قتلتنني ! .  
- قبل ان اطرح السلام !  
- هذه دراهمي .  
- وبعد ؟  
- وعمامي .  
- . . .  
- وعباتي .  
- . . .  
- وردائي .  
- . . .  
- وحذائي .  
- وبعد ؟

- عريتني يا حطية ! .

- من قال لك ان تجلس على راس الكوفة ؟!

- وماذا جنيت ؟

- سلمت من مدحي ومن ذمي ! .

تاب الى نفسه للحظة . رشف من كوبه وسحب نفسا آخر ، ثم  
لقى براسه الى الجدار وغاب من جديد ..

- الا تعرفني ؟

- واه ! . من تكون بمثل هذا الزي ؟

- سفيان العكراوي .. بعد اربعة عشر قرنا من زمانك .

- واه ! . اتعرفني انت ؟

- اسمك فوق كل الاسماء ايها الصحابي عبدالله ! .

- كيف ؟

- كنت داعية لمحمد فخلدته ! .

- ويلك ايها الشيطان ! .

- وقتلت لحظة فك القيد بدلا من الدفاع لحظة الحصار .. وغيرك

شهر سيفه في اول اللقاء وقاتل حتى استشهد .

- وغيري مات في القيد .

- فكنت بين الدفتين .. لا مؤمنا ولا شجاعا .

- لا . كنا نسوس لننشر الدعوة .

- حتى في ذلك الزمان ؟!

- وقطعنا الغلاة الى الكفرة .

- وعرفتم انهم كفر ؟

- أعمانا طراد الخيل والفرسان ، قلنا : نفع في الاسر الى ان

يحين الفرج .

- ثم نعمت على ما فعلت ؟

- كانوا اكثر يقظة .

- فضلت الحياة على الموت ، والنجاة على الايمان .

- واه ! . آتعبني وانت لم تظلم بعد ؟!

- ما رضعت لكي افطم .. جف الشدي يوم ولدت .

- من الصعب ان تفهم ! .

- آه .. وما اصعب ان تفهم ! .

- اتدري ؟ . احيانا يساورني العار على ما فعلت .. وحيانا اخرى

اجد في الامر شيئا من الحكمة . لكن النهاية كانت واحدة وهذا ما  
يشير قلقي ! .

- أتملر نفسك ام تجد في العذر ؟ . ما زلت تتراجع ؟ . يا لك من

منافق ! .

العمر مرهون بالحظ ، مثل ورقة القرعة ! . والواحد منا ، حامل دمه  
على كفه ، ولا يعرف ، هل يعود من المشوار او لا . الموت ناظر عثرة ،  
وانت اخبر ، وجه وقفا مثل السندويش ! . اسكت ! . كيّفت ! . خطفت  
بوسة بسرعة البرق ! . طعمها على شفتي . استنحت سعدية وسكنت . .  
ولا كلمة ! . واذا اعترضت انت ، هي اعترضت ! .

قرصه سفيان فصاح متوجعا واكمل :  
- ظل خدما ينقف طوال السهرة ، وقلبي ينقف معه . اخطب ؟  
تكاثر يا اخي ؟ ! . صارت الكثرة بركة ! .

- صحيح ؟ ! .  
- والدنيا بخير . .  
- عفارم ! .  
- والقشة لا تزيد البيدر .  
- تزيده قشة ! .  
- يا شيخ ! . من متى تخطط بالمسطرة والقلم ؟ . بعد خراب  
البصره ؟ ! .

- وهل راينا غير الخراب ؟ .  
- على الاقل يبقى من يقتني اترك . ومن يعبر الدرب لا توقفه  
العثرات . يجب ان يمضي ! .  
- فيتكاثر اليتيم ؟ .  
- من يشعل النار ، لا يحصي الحطب .  
- صرت تفهم يا ولد ! .  
- اخص ! . الدنيا تعلم الحجر ! .  
- معك حق .  
- نصيحة . ابحث عن بنت الحلال واستر نفسك .

- بدون بحث . البنات اكثر من عدس « الوكالة » وارخص من  
التبن . وما ان تشعر البنت بهمس الزواج حتى ترمي بنفسها لكي ترفع  
الهم عن اهلها . مظلومة ! . مظلومة من ايام قريش ! .

واطرق قليلا فساد صمت كصمت الانتظار مليء بالتوقعات . واخذ  
يفكر ، فاستعرض منيرة التي طرقت الباب في الصباح ودخلت تحمل  
بيدها ثلاث بيضات . كانت خجلة ومضطربة تلف راسها بمندبيل  
ابيض :

- يا خالتي زينب ؟ . اهي تسلم وتبعث بالميسور للضيف .  
- اهل خير وبنت حلال . . اقعدي يا منيرة ؟  
- مستجلة .

والفت نظرة الى سفيان واستدارت . قالت امه :  
- سلمي ؟ .

- واصل .  
واضافت قبل ان تخرج :  
- بالهنا والمافية .

وراحت مخيلة سفيان تستعيد الموقف ومشاعره تنهبا له ، وظل  
غارقا في زخم الافكار فترة من الوقت الى ان اخرج يوسف من صمته :  
- ساكت ؟ ! .

- افكر . .

- بماذا ؟ .

- بالذي يشعل النار ولا يحصي الحطب .

- ٢ -

افرج قهره بانفاس محمومة ، كان يلفظها من وقت لآخر ، وبقي  
صدره مكتظا . اخرج علبة فضية اللون يطرزها الصدا لوف لافاة ثم  
اشعلها . كانت الشمس تحتضن جانب وجهه الايسر فاستدار حتى  
واجهها وانكا على اكياس الرمل فاخفى ظله وراءه . ثنى ساقيه فانطلقت  
الركبتان الى اعلى وطوقهما بذراعيه وقبض بكف على ساعد اليسد

- ليتك في مثل عمري ! .

- ليتني لا اصل ذلك اليوم اذا كانت النهاية بهذا الشكل . يا  
عبدالله ؟ . عندما وقع الاختيار لزمت القرار السهل ، ولما صحوت فتلث  
بين الشجاعة والخوف فوصمت بالجبن ليس غير . . بعدك ، جساء  
الاباء . . هم اكلوا ونحن ضررنا ! . الزمن ينسخ نفسه ! .

- كفى . . افعلت كل هذا ؟ ! .

- ماذا ؟ ! . لقد نمت على عارك اكثر منك . كانني انا الذي لم  
اشهر سيفي ! .

- ها ، ها ، ها . . ويأتي احفادك لكي يقارعوك يا عبدالله ! ! .

- لان الزمن لم يتغير . . لم يتغير ! .

- والله ، لو معي سيف لطمنتك ! .

- دائما ، تاتيک الشجاعة متأخرة ! .

- قل يا فتى ؟ . هل بلغ الخبر ذلك المدى ؟ .

- لك احفاد ينسخون التاريخ وينامون فيه ! .

- وحفظتم عاري ؟ .

- من يجرو وقد مهت بمحمد ؟ ! .

- وما معنى ان تكون جوادا بريا بين الخيول الاليفة ؟ .

- رغبة ! . شذوذ ! . منطق ! . جنون ! . قهر ! . حصاد عمر من

المذلة ! . خلها كما تشتهي . لكن آه ، لو تقع بين يدي لشعلت  
خصيتيك ! .

قالت زينب ببرود :

- سفيان ؟ . لا تنم يا ولدي ! .

اجاب بارتباك :

- نعم ؟ .

- جهزت الزوادة .

نظر الى السلة . سال بدهشة :

- احمل كل هذا ؟ ! .

ردت بعناب :

- العين بصيرة واليد قصيرة .

سمع سفيان صوتا ينادي ، فاف كوفيته حول عنقه ومددها على  
صدره بشكل متقاطع ثم عقدها خلف ظهره . نهض بسرعة ، تناول السلة ،  
وبحث عن سلاحه فراه الى جانب امه . قال قبل ان ينطلق :

- يامه . . ناوليني « أبو العز » ؟ .

وقبعتها .

\*\*\*

- مساء الخير .

ومشى مع يوسف الذي كان يحمل كيسا صغيرا من القماش .  
تسائل :

- تاخرت ! .

- لا عليك . لن ينهبوا بدوننا .

ثم تمنح بخبث واصل :

- فهمك كفاية ! . كانت « الخطيبة » في البيت . . والعيسن لا  
تشبع ! .

- سعدية ؟ .

- ومن غير سعدية ؟ ! .

- سخر سفيان :

- لهطه ؟ ! .

- واكثر . .

ولكزه بطرف كتفه فالتفت سفيان واستطاع ان يرى عبر اللام  
حركة تومض من عينيه .

- فرصة ! . اقضي فيها الساعات الحلوة لانسى التعب والهم .

الآخرى فاحس بحرارة القبضة وبقيت اللغافة محشورة بين اصبعين شاردتين . نظر صوب الشمس بعينين حادتين كعيني الصقر ليحاوِر الوهج وسرح في دنياه الالهية : سفيان بن مصطفى حسن العكراوي .. لا اصفر ولا اكبر .. من « دننا » المبطوحة في حضن السهل وعلى مرمى الحجر من بيسان .. باع ابوه العمر بحشوة « ذلك » ليحمي الزرع والتراب وبيت الطين ، وترك خلفه أرملة صبية وسفيان الطفل ، زوادة لبلاد الغربة والمعجيب .. ايه ! .. راحت السنين وطالت الغربة ، لا اخذنا حق الضيف ولا عرفنا وجوه « المعازيب » .. وذقنا السر ، والامر ، واشتد علينا المصائب . يا وهج ! عهد . انا وانت ، معا ، الى قاع جهنم ، او نرجع الى « دننا » .

فك يديه ومضى اللغافة بعصبية . التفت الى رفيقه فوجده يحرق اليه وعلى شفثيه ابتسامة حائرة . تذكر « يوسف » والضحكة الدائمة والمرح الذي لا يختفي .. كانه طالع من العلم او عائد اليه .. شعر بالفصاة والحنين معا .. واسترجع الحوار الطويل الذي دار بينهما عن الخطيئة ، البوسة ، التكاثر ، العمر المرهون بالحظ ، والموت . فاشتاق لكلماته وللتحاور معه . مرة ، قال له يوسف :

— ما الفرق ان نموت الان او بعد حين ؟

فاجاب :

— لولا الامانة لكان الموت افضل .

— اذن ، هي الامانة ؟

— المروق شرشت .

— من ينظر الينا ينكر علينا آباءنا !

— ومن ينظر الى آباءنا ينكر ابناءهم .. تنعموا بالعز ولفظوه في

اول جولة .

— لحسوا « التنكة » من الصوبين . ها ، ها . لا . لحسوها من

اولها لاخرها !

— ارايب ! تركوا الميدان لحميدان !

— حميدان مظلوم . كان في الميدان ابو طربوش وابو الطبيخ .

— شهاب الدين ؟

— ها ، ها ، ها .. هون عليك ؟ .. الماضي انتهى .

— يظل الطعون ينظر الى اثر الطمئة ويتذكرها .

— بسيطة .. اسكت .. خذ سيكارة ؟

— لا .

— تلفخ يا رجل ؟! .. حامل السلم بالعرض .. قل لي .. متى

تنزوج ؟

لولا القهر الذي يملأ صدره لقهقه بالضحك من اعماقه . افاق من تأملاته فرأى رفيقه يحدق ويبتسم . بادره بالكلام محاولا الخروج من اضطراره :

— ذكرتني بيوسف .. غرب من يومين ولم يعد !

— الفائب عذره معه ..

— بالي مشغول !

— سبقتني ، والكلام لي !

— ماذا ؟

— احوالك مشككة ؟!

تردد سفيان .. ولما رأى السؤال يلح في عيني رفيقه ، ارخى رجله وتنهد :

— ساروي لك حكاية : ارى في البيداء وجه رجل مخمور بلحية

وعبادة . ظل يصب الخمر الى ان جاده من قال : قتل ابوك . اجاب

الرجل : اتركني اليوم ارتوي .. وغدا ابحت عن قاتل ابي .

— الحالة مقلوبة !!

— نعم .. انما فيها الدواء لي ولك .

— كمن يداوي عينيه بالرماد !

— او كمن يصفع الجائع يرقيف ..

— المعنى ، اني اضايك ؟

— اعذرني .. كلما اشتد الكابوس امتلا رأسي بردود الفعل .

— ولذلك طرحت السؤال !

— شكرا .. ولكني متوهم ، واجلس في مكان ضيق .

ونفض من مكانه .. نفض قفاه بكفيه وحيا رفيقه وانصرف . في الطريق التقى رفيقا آخر طرح عليه السلام وتابع سيره بعد ان اوما باشارة تساؤل . رد سفيان مشيرا الى انفه :

— طائفة .. حل عني .

فسمع فهقة الرجل تصدح في اذنيه .

عرج على غرفة القيادة فرأى الملازم احمد يستند الى الجدار ويقرأ في كتاب . تردد ، وبقي عند الباب الى ان تنبه الملازم فالتقى الكتاب على الارض وخرج :

— نعم ؟

واحتضنه بلراعه ، ومشيا معا . قال سفيان :

— سأتعلم السحر !

ضحك الملازم بتلقائية هادئة وسال مازحا :

— متى ؟

— بعد انتهاء الحديث .

— اذن ، ضقت بالدنيا ، وها انت تعابثها ؟!

— تماما .

— وهل تريد ان اجلس في الصندوق ؟!

— لا .. بل تقف معي على « الخشبة » .

— لتخرج من انفي بيفضة ؟!

وضحك مرة اخرى ، واكمل :

— لست من صف المهنة .. اتركها لغيرك .

وسادت لحظة صمت . كان سفيان مطرفا يفكر باشياء كثيرة تتراكض في مدار واحد وبملاح واضحة ، نحو المجهول . قال الملازم بعد ان قطع بضعة خطوات :

— المهم ، ماذا تريد ؟

— بدأت افكر بنفسي وباشياء كثيرة .

— مثلا ؟

— اصيص فيه شجرة تفرخ وريدا كثيرة .. او سمكة تبيض لتتلا

البحر .

— الشجرة بحاجة الى ماء !

— اسقيها بلعابي .

— والبحر مليء بالقرش !

— اذا امتلا البحر باللرية ، يقضم « القرش » اسنانه .

— تغيرت ؟!

— افكر بيوسف كل لحظة .

— وهو السبب ؟

— اسمع كلامه واضع فيه افكاري .

— وانا ، ما هي مهمتي ؟

— دبرني باجاجة .

— مستعجل ؟

— في اقرب وقت .

— بعد اسبوعين ؟

فكر سفيان قليلا :

— اقرب ! .. اقرب !

— صعب .

— اذن ، ساكتب اليوم رسالة ..

وافترقا . عاد الملازم الى كتابه ، وتابع سفيان مشواره السي

الفرقة مشحونا بشتى المشاعر والتخيلات . رفع بصره الى فسوق  
فصادفته غيمة رمادية كبيرة وحولها غيمات صغيرة متناثرة . قسأل  
لنفسه :

— هذه غيوم آب الفارغة .

ودخل الفرقة .. تناول دفترا وقلما ، ثم جلس عند الباب وراح  
يكتب .

في المساء وقف على الطريق ، واعطى الرسالة لسائق الباص ،  
ثم عاد وتناول عشاءه وشرب الشاي .. وظل يسهر ويدخن حتى منتصف  
الليل ...

★ ★ ★

استيقظ في الفجر على ركلة عنيقة فقفز منقورا يبحث عن  
سلاحه . الا ان يدا قوية شدته الى الوراء واحتضنه ذراعان وجلجلت  
ضحكة طويلة ملأت اذنيه :

— مجنون ؟!

تراخي لوقع الصوت . فتح عينيه . اطلق نغمة طويلة :

— يوسف ؟ . كدت انسف رأسك ؟!

— عال ! . رجعت لاموت بين يديك ؟!

— اتركني ؟ . متى رجعت ؟!

— كما ترى ! . تعب ، وغبار ، وسهر ! .

وهز رأسه معاتبا :

— نوم الهنا ! .

— بنون غمز . الدنيا دوارة ! .

وقرفص ليطوي فراشه ، بينما خلع يوسف كوفيته وقرفص بنوره

ليفك شريط الحذاء . قال سفيان :

— ماذا تفعل ؟!

— ما يفعله كل من لا تحمله قدماء ! .

— ذلك البابور واعمل قهوة . ايقظتني لتنام ؟!

— وحضرة جنابك ؟!

— سافسل وجهي .

وبعد قليل ، حمل يوسف القهوة ووضعها على عتبة الباب . جلس  
بقربها والقى كتفه على حافة الجدار بينما جلس سفيان واشتمل  
سيجارين مد أحدهما الى يوسف ، وصب القهوة ، ثم القى كتفه  
على الحافة الأخرى . نفخ يوسف بضيق بعد ان اضمن في الجو لفترة :

— ناشفة ! . ولا قطرة ندى ! .

— حدثنني عن المشوار ؟!

— طفت البلاد كسندباد اخرج مطفا العينين .

— اذن ، جئت باخبار لا تذكر ؟!

— جحور بعمد شعر الرأس . والنهار ، كمن في حلم ، طويل

لن لا يتحرك معه . وظلام على مدار الليل ما أقصره ! .

— خفاش صلب الجناح ! .

— وله اسنان وظافر وفي ريق فيه سموم .

— وبعد ؟!

— زرنا « بطاطا » لها « مهاميز » في رأسها ، وقصبا له اذنان

قطط فيها نوابض ذات اجل محتوم .. واحمل لك امانة ! .

تطلع سفيان بسخرية وحرك قبضته .. عاجله يوسف بابتسامة  
ماكرة :

— لا امزح .. جزيل السلام من وادي « دنا » ، ووصلة سلك

شائك ، وعشتا مهجورا وجدته في مفارة .

— قتلتني .. ما أبغضك ! .

— وهل يكون في السخرية فير العلقم ؟! . انا وانت من طينة

واحدة ، وجيلنا جيل زمن واحد .

— زمن لا يعرف الضحك .

— بل طلع الضحك في منبت الشقاء .

— وآخر الحكاية ؟!

— مسك الختام . فليسر هارون الرشيد اخبار بلاطه ؟!

— مات الرشيد في سيرة زبيدة فترك لنا حكايا لنحفظها .. وظلت

صور الموائد في الخيال لتعلم .

— حبيب « الوكالة » اطيب .. والعنيس المسوس ولا أشهى ! .

واطلق ضحكة شديدة ، فيما بقي سفيان مطرقا يرشف قهوته .

توقف يوسف فجأة ، وسأل :

— اخبارك ؟!

رفع سفيان رأسه بعد ان وضع الفنجان على العتبة وفتح علبه

التبغ :

— حورية طلعت في الصحراء لها رونق المشب وجماله ، وطائر

يفرد فوق رأسها .

— وجد التائه اثر التبغ ؟! كيف ؟!

— بالرغبة الراكضة الى المدى . كنت افكر بك وبنفسى .

— وماذا فعلت ؟!

— سبقتك . بعثت الى الوالدة لتتطرق باب « منيره » .

بُعثت يوسف واخذته المفاجأة :

— لا ! .

— بشرفي . واذا سارت الامور على ما يرام ، ساتزوج بعبد

اسبوعين ..

ودخل الفرقة تاركا « يوسف » في حيرته .

— ٣ —

تململت زينب في الفراش كأنها تسمع طرقا في المنام .. حركت  
ذراعها وعادت فطوتها على صدرها وحشرت كف اليد الأخرى تحت  
خدها محاولة ان تستمر في غفوتها .. كان النعاس انقل من الزليق  
في عينيها .. الا ان الطرق عاد وتكرر فتكدت وأزاحت الفطاء عنها  
ومشت بخطوات مترنحة نحو الباب .

صاحت قبل ان تصل :

— من ؟!

جاء الجواب خافتا خجلا ، لكنه ينبض بالفرح :

— منيره .

طقت القفل وفتحت دفة الخشب فصدر عن حركتها صرير

كالخشرجة . ألقت منيرة التحية فردت زينب واممنت في نور الصباح

وهللت :

— ادخلي .. طالت النومة على غير عادة ! .

— جئت للمساعدة يا أمة .

— من اصل طيب . كيف حال الوالدة ؟!

— بخير . سبقتها وهي قادمة .

— أتمنالك وأتمناها ! .

طوت الفراش . غسلت وجهها بسرعة . لفت شعرها بمنديسل

وتناولت صرة صغيرة من جيب ثوب معلق . حملت سلة كبيرة وهمت

بالخروج . قالت منيرة :

— ماذا افعل ؟!

— اعلمي قهوة واشربي ..

— شربت ..

— اكسي الحصىرة .. واغسلي القدر والطنجرة .. وامسلي

« التنكة » بالماء .. وبعد رجوعي تكمل العمل معا .

وانطلقت وفي خيالها اكثر من امنية تبعث في النفس الانشراح

والبهجة .. وسفيان وحده محور كل شيء .. وكانت خطواتها النشطة

تصفق ثوبها الطويل فينتج عنها حفيف كتلاطم الاجنحة ، بينما اصابع  
يدها تتحسس الصرة الصغيرة بانتظام ..

التفت في الطريق بالحاجة « سعده » التي بادرتها بالكلام وطبق  
المجين فوق رأسها :

— مبارك يا زينب ..

— مبارك عهرك ، وفرح الغالية الباقية بعريس .

— وصل زين الشباب ؟

— ولو !.. النهار في أوله .. حضورك ضروري يا حابه .

تركتها وسلكت طريقا فرعيا باتجاه بيت ام منصور . ولما وصلت  
دقت الباب ونادت فخرجت ام منصور على الفور . فتحت زينب الصرة  
ومدت اليها قطعاً من النقود وشددت على كلماتها :

— لا تنسي الزغالييل ؟.. أربعة ؟.. سأخذها في الرجعة بعد ان  
يكون ابو منصور قد ذبحها .

وتابعت الى دكان « أبو محسن » .. كان جالسا على كرسي صغير  
ويرتدي قمبازا مقلما وحزاما عريضا وكوفية بيضاء عليها « عقال » بهت  
سواده .. وامامه اركيلة امسك خرطومها بيد ، وبالاخرى ملقظا ..  
وعندما رآها تنجته اليه ، لف الخرطوم على قامته الاركيلة ووضع الملقظ  
على الصحن ووقف :

— الهمة مليحة والوجه باسم . مبروك ، الف مبروك .

— يسعد صباحك .

ضحك ابو محسن ومازحها :

— زينب اليوم غير زينب الامس ؟

— بدون مسخرة يا « أبو محسن » .. مستمجة !.

— الاغراض جاهزة قبل طلوع الشمس .

استغربت زينب واعتراها الارتباك . تساءلت :

— أغراض ؟!

— نعم .

— اي أغراض ؟

— رطل سكر .. رطل ملبس قضاومه .. رطل « راحه » مطهرة ..

صندوق ليمون حامض .

بقيت غارقة في الارتباك والظنون تتناوشها بلا جدوى :

— ومن أين لك بهذه المعلومات ؟

ضحك ابو محسن :

— معلومات ؟!.. الاغراض ملفوفة والشن مدفوع !.

شهقت شهقة سريفة ، وقطبت حاجبيها :

— عزا !. كيف ؟

— سهر عندي ابو منيره ، ودفع مقدما .

— أبو منيره ؟!

وفركت كفيها بعصبية :

— وقيلت أنت ؟

— الكيس واحد يا زينب !.

— كيف يا « أبو محسن » ؟.. العريس ابني !.

— والعروس ابنته !. بسطي الامور ؟.. رفضي الا ان يدفع !.

واخذ السلة من ذراعها ثم اختفى وراء الحاجز ، بينما هسي  
مستسلمة للأفكار . قالت في نفسها :

— عيب والله !. لو عرف سفيان لطار صوابه !.

قال ابو محسن وهو يرجع بالسلة :

— تفضلي ؟. كل الاغراض ما عدا صندوق الحامض . سارسله

فيما بعد .

— أريد أشياء أخرى ؟

فترك السلة على الأرض ، وتهايا :

— حاضر ..

— باكيت قهوة .

— باكيت قهوة .

— علبة كبريت ونكاشة بابور .

— علبة ، ونكاشة ..

— قنينة كاز .

— قنينة كاز .

— فلقة صابون .

— ...

— سكر فضي .

— بكم ؟

— بقرشين .

— ...

— هيل ، بخمسة .

— هيل .. وبعد ؟

— بس . ناولني السكر الفضي ؟

فتحت الصرة ودفعت له الثمن ثم عقدتها ودستها في صدرها .  
أخذت كيس السكر الفضي وفرفصت فخرج ابو محسن من وراء الحاجز  
بعد ان حشر بقية الاغراض في السلة ووضعها فوق رأسها ...

عرجت على سليمة الطيراوية التي لم تنسها منذ ان وصلت رسالة  
سفيان .. سليمة المشهورة بأحسن صوت وأحسن زغردة في المخيم .  
دقت الباب ونادت فخرجت سليمة مرحبة :

— يا سليمة .. اليوم يومك !.

— الحق يا زينب .. الكل فرحان .

— خذي ؟

ومدت الكيس اليها .

— ماذا ؟

— سكر فضي . لكي يصدح الصوت والزغاريد في كل مكان .

وتابعت الى بيت ام منصور .. اخذت الزغالييل وعادت الى البيت.

★ ★ ★

غطست الزغلول في الماء الساخن لفترة وانتشلتته . طافات رأسها  
وراحت تتنفس ريش الجناحين . استعادت ، بفيض من الحنين ، مشهدا  
قديما من مشاهد العمر ، طمسته السنون القاتمة فبقي منفيًا ، متوقفا ،  
حاجزا عن ان يبعد ، ولو لرة ، في الخبايا العميقة . ان حالة الفرح  
الراهنه هي التي فزت وراء تلك الاعوام لتطرق ابواب الذاكرة . ها  
هي تتذكر يوم خطبها مصطفى المكبراي ويوم زفت اليه وصمدت على  
كرسي عال في بيته طوال السهرة .. بينما ذبحت الخراف وتعالست  
الاغاني والزغاريد وزخات الرصاص من كل صوب .. وتصايح الصغار  
وتراكضوا بين الحضور .. وعرق « الديبكة » لكثرة ما دبكوا ،  
وتساقطت كوفياتهم ، وانتفخ عازفا « المجوز » و « الشبابة » . وتتذكر  
كيف تائق مصطفى بمباهته عصر ذلك اليوم وركب حصانه وخرج مع  
الخيالة الى الميدان ليحتفلوا بطراد الخيل الذي استمر حتى المساء  
وكيف ان ابن عم العريس اقترب من الطراد فتدحرج بين قوائم الخيل  
وبقي فاقد الوعي حتى الصباح التالي .

تذكرت كل ذلك في لحظة .. وتهادى سفيان الواجم من بعيد ،  
ينوء بشبابه المثقل بالرصاص .. ترقفت الدموع في عينيها فاعلقت  
جفنيها ببطء وطارت كالريشة لتحترق ضناها الذي لم يعد لها في  
الكون غيره .. هو الفرح عندما يتسم .. والحزن اذا راوده الحزن  
.. هو الشراع الاتي للنجاة ، والامل الجامع الى « دنا » . افترقت  
وجهها في صدره كأنها تفرقه في بلسم : « يا ولدي !.. عرس الخرفان  
وطراد الخيل غير عرس « الملبس قضاومه » والندق على السطل !. نذر

— التتهة على الصفحة — ٥٠ —

# حزأت الى المذمومة من "الزاهي"

## القصة

### د. ميشال سليمان

رؤية للواقع جديدة ، الامر الذي لا يمكن ان يحصل الا بالبحث الدائم عن ادوات للتعبير جديدة ايضا ، فادرة على استنباطان حركة ديناميكية ، متفجرة ، تخلق فينا ارتساما لمناهج حياتية ، تختلف عما عرفته وفرضته البورجوازية ، في ما ابدعت من رومانيات على صعيد الادب والفن .

اذن ، ادوات التعبير هي ما يحتاجه الشعر الحديث . على ان لا تكون لغة فقط ، في مدار صياغتها اللفظية . ولكن بما تحمل المفردة المبدأة من شوائب الخبز ، والتصميم المثالي الاجوف ، في نطاق تصويرها عن الحس ، والعالة ، والوضع جميعا ، ومحاولة ربطها في وعي حضاري حديث .

بهذا المعنى ، يكون الابداع نوعا من التفرد في الصياغة ، وفي الاداء التمييزي الذي ، يتباين اشكاله وتعدداه ، يكفل للشعر ، والفن باطلاق ، امكانية عدم تكرر ذاته ، ويضمن للشاعر والفنان ايضا ، تفردا معينا ، اذا ما وجب ان يعرض نتاجه على محك النقد الذاتي والموضوعي ، فلا يكون شأنه بازاء غيره ، كمن ينظر في مرآة . الى هنا ، نكتفي بهذا القدر من التشديد ، على وجوب الابتكار ، تصويرا ، وصياغة ، ورؤى ، وتوالي مفردات . على ان لا يتوهم احد اننا نتهم الزملاء شعراء هذا العدد من « الاداب » بالتقصير في هذا الصدد . وانما هي خواطر جاءتنا ، فأثرنا اثباتها للتذكير لعلهم ينفع . وعليه فلنبدا :

قصيدة « مزرعة الزاهي محمد » ، هي ذات نبرة هادئة ، كما هو ملحوظ دائما في شعر سعدي يوسف ، الذي يظهر كانه عزوف عن رفع الصوت عاليا ، حياة حيناً ، ورغبة حيناً آخر ، في ان لا يطفئ الصوت على الموضوع ، فيضيع الانسان على حساب الشعر .

وهنا لا بد لي من الإشارة الى ان هذه « القبعة من ازهار الفلفل » التي يستهل بها الشاعر مزرعة « الزاهي محمد » لطرفة شعرية حقا ، نعيد الى الاذهان نكهة لوركا ، وقصائده الفجرية ، واشجار البرتقال ، والحناء في اسبانيا .

الا انني لا استطيع ان اغفر للاخ سعدي تلذذه برفع « كاس الوحل » ليشرب نخب المزرعة ، التي اثناق فيها الحسن بصورته الواقعية ، ولربما قيل ان الشاعر ، في لحظة رؤيته « مزرعة الزاهي محمد » كان في وضع نفسي مما يحتم عليه ان يرفع « كاس الوحل » ويشرب ، لعله ينسى ، او لعل « ازهار الفلفل » تنقله الى ما هو افضل من عالمه الخاص . ولكن هذا يحمل على الظن ان الشاعر ، في مجال تلمس اعذار لوضعه ، وهو الذي استيقظ فرأى في المزرعة جرعا مدهشا يصبح شيئا ما ، لا يناقش .

ولن ادخل هنا في جدل حول ما يناقش ، او لا يناقش في الشعر ، وفي سواه من الظواهر والمعطيات الفنية ، حتى وان كان ذلك « قانونا للعشب ، وللمنب الاحمر » . فاعلم الظن ان كل شيء يناقش . واليقين ان كل شيء ينبغي ان يناقش ، حتى تثبت اصوله ، وتسبق فروعه ، وتجن في الروع وفي التصور الخلاق .

فلقد اقتضت كل البكارات يا اخ سعدي . وليس من شيء في الشعر حرام . وما عليكم الا ان تناقشوا عندكم كل شيء ، ونحن - التتمة على الصفحة - ٧٢ -

كل من القى نظرة عجلية ، او قرأ بامعان ، قصائد العدد الاخير من « الاداب » الفراء ، لا بد انه وجد ، كما وجدت ، « توارد خواطر » بين اصحابها ، من حيث التوافق في بعض المفردات ، والاجواء . ولست ادري ما اذا كانت من عميد « الاداب » الصديق الدكتور سهيل ادريس ، « رمية .. » ، لكي يؤكد ما ذهبنا ونذهب اليه دائما ، من ان هذا الانصباب على معين واحد من المفردات ، والرؤى ، والصيغ احيانا ، يكاد يقتل شعرنا العربي ، ان لم يكن قد قتل جوانب منه فعلا . وذلك دونما اعتبار لفرد الاسلوبية ، والمشارك الشعرية بشكل عام .

وتحضرني في هذا المجال ، مقالة للنايفة جبران ، يضمها خواطره ولواعج نفسه الشاعرة ، في ما يتصل بالتفرد ، والابداع ، ووجوبهما في الصنيع الفني ، وقد حفر افكاره في ما اسماه ب « الوحدة والانفراد » .

يقول جبران : « حيائك يا اخي .. منزل بعيد عن سبل الفواهر والمظاهر التي يبعوها الناس باسمك . فان كان هذا المنزل مظلما فانت لا تقدر ان تثيره بسراج غيرك . وان كان خاليا ، فانت لا تستطيع ان تملأه من خيرات سواك . وان كان منتصبا في صحراء ، فانت لا تقدر ان تنقله الى حديقة سواك . وان كان منتصبا في قمة جبل ، فانت لا تستطيع ان تهبط به الى واد وطنه اقدام غيرك .. »

« .. ولولا هذه الوحدة ، وذلك الانفراد ، لما كنت انت انت ، وانا انا ، .. لكننا سمعت صوتك ظننتي متكلمنا ، وان رايت وجهك توهمت نفسي ناظرا في المرآة » .

وواضح من هذا القول ان نابنتنا ، يشير بدقة الى عوامل الابداع في العمل ، حين يؤكد بان المنزل المظلم لا يناد بسراج الفير ، وان المنزل القائم في صحراء ، لا يمكن ان ينقل الى حديقة الفير ، بمجرد استباحة سياجها ، وان اللوحة الفنية ، بالتالي ، لا يمكن ان تبدع فيها الريشة الصناع ابداعها ، بمجرد رسم الاطار ، والمجهد بخطوط واللون مما سبق وقدم الآخرون .. والا ، كانت العملية الفنية تقليدا اعمى ، ومحاكاة تضاد التمثيل ، وكنت اذا سمعتني ظننت نفسك متكلمنا ، واذا رأيتك ظننت اني انظر في مرآة .

ان الفن عملية لا تكرر ذاتها . والجمالية الابداعية في الشعر ، بنسوع خاص ، ترمي فيما ترمي ، الى تثقيف الطبقة العاملة ، وطبقة الفلاحين ، وفئات المثقفين والطلاب الثوريين ، وكل من له مصلحة في التحول الاجتماعي ، عن طريق جعلهم يحسون ويفهمون قضايا الادب والفن الجديدين ، لا التراث البورجوازي وحسب ، وانما الضروري من مسألة تمثل الواقع ، ووعيه ، بجزئياته وكياناته عبر علاقتها الجدلية ، ومن خلال تطورها الثوري . وهذا يفترض بالضرورة ، ايجاد مصطلحات جديدة ، من خلال



## رشاد أبو شاوور

تفيم الأعمال الادبية مسؤولية . فالجهد الذي يبذله الكتاب مهما كانت نتائجه يجب احترامه ، ولكن هذا الاحترام يجب ألا يدفعنا الى المجاملة ، بل يجب أن يضعنا ازاء ضميرنا : أي ان نقول رأينا بصدق ودون لف أو دوران .

ولكنني من خلال عملي كمحرر ادبي في بعض مجلات وصحف المقاومة اكتشفت بأسف وحزن ، ان الكتابة المسؤولة تكلف صاحبها فقدان العلاقة الودية مع الكتاب والشعراء والفنانين ، لذلك كنت اود لو اني لم اوافق على تكليف الدكتور سهيل ادريس بكتابة وجهة نظري في قصص العدد الماضي من « الاداب » .

لكن حماسي ومعيتي للقصة القصيرة جعلتني أسكت ثم أعلن موافقتي .

وأرى ان القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى . بالمسؤولية ، فيجب ان تكون الكتابة نابعة من شعور بالمسؤولية ، والا انكسرت سلسلة العلاقة الادبية بين الكاتب والناقد والجمهور . وأرى ان القصة القصيرة تجمع بين الشعر والدراما والموسيقى . انها تأخذ من الشعر قدرته على ايقاظ حيوية الانسان النفسية ، وذلك من خلال اللغة المشحونة المركزة ، وتأخذ من الدراما فن الحوار البسيط الذي يحقق النمو والكشف والايحاء دون اطالة او امال ، وتشابه مع الموسيقى بتلك الروح السرية .

صحيح ان الموسيقى لغة تكتب ، ثم تتحول الى اصوات وايقاع ، ولكننا حين نسمع الموسيقى نسي انها تكتب . فالحركة تتبع الحركة ، كانها آنية من عالم سحري مدهش غير أرضي .

ونحن لا نستطيع ان نحدد كيف تكتب القصة الجيدة . ولكننا أحيانا نقرا قصة فنعرب عن حبنا لها واعجابنا بها ، الا اننا لا نستطيع ان نحدد بالضبط كيف تكتب القصة الجيدة .

من هنا فان عالم القصة القصيرة .. لا محدود ... فهي فن صعب ، فيه كل الفنون ولا يتشابه مع فن آخر .

قبل بضعة عقود من الزمن كان دارسو الادب يكتبون عن العلاقة بين المقالة والقصة القصيرة ، وفي رأيهم ان الوصف مثلا سمة مشتركة بين القصة والمقالة . لكن تلك النظرة الساذجة تفتقر ، ليس لانها ساذجة فقط ، بل لان القصة القصيرة تطورت ، وأخذت مكانتها الحقيقية .

لقد تطورت القصة القصيرة ، ونمت ، وأخذت مكانتها الادبية بفضل عشرات الكتاب . اما المقالة كفن منفصل ، فباطقادي انها انتهت ، اذ لا يوجد اليوم ما نصفه بأنه كاتب مقالة مختص ، وهذا راجع الى عجز ذلك اللون الادبي الذي ظهر لفترة ، ثم انقضى عهده . حين أقول انتهى عهده فأنني أعني : انتهى عهد الوصف الخارجي الساذج ، وانتهت ايضا مرحلة الانشائية الرومانتيكية التي تواجه تعقيدات الحياة بالدموع .

وهنا أستخلص صفتين عامتين لصالح القصة القصيرة الحديثة : أولاها : ان القصة القصيرة العربية الحديثة على أيدي بعض الكتاب في وطننا لم تعد تهتم بالوصف الانشائي الخارجي المفتعل السذبي يستعرض مفردات اللغة التي يحفظها الكاتب .

ثانيتهما : ان القصة القصيرة العربية الحديثة لم تعد تعتمد على استندار الدموع والشفقة ، كما كان يفعل المرحوم مصطفى المنفلوطي مثلا .

## البيت السعيد : لذيدي الامير

تبدأ القصة ب ( كان ) على طريقة الفص القديمة . انها توحى لنا وكأنها ستقلل الينا قصة محبوبة ، فيها روح الحكاية . ولكننا نكتشف ان القصة بلا حكاية . انني لا اطالب الكاتبة بان تقدم لنا حكاية ، ولكن طريقتها في القص أوحى بذلك .

ومع هذا فان القصة لا تعطينا فرح الاحساس بالدهشة ، اذ نقرا او نصفي لحكاية فيها طرافة وفن وبراعة فص تشدنا . لنقرأ هذا الحوار في بداية القصة :

جاءها يقول : - وحيدة ، عندك ضيفة في المكتبة ، اذهبيني اليها .

- ضيفة لي ! من هي ؟

- زوجة صديقنا ( رفيق ) لا تستطيع الجلوس مع الرجال انها محجبة .

- زوجة صديقنا رفيق ؟! صديقنا التقدمي ؟! زوجته محجبة ، زوجته محجبة ؟!

الكاتبة لا تعتمد في قصتها على السرد لطرح المحادثة ، بل انها تهجم علينا بهذا الحوار النافر ، الذي لا حرارة فيه ولا براعة .

ان درامية القصة تأتي من قدرتها على الشجن ، من خلال قوة الحوار وتوتره . لكن الحوار طرح المفارقة بين أفكار التقدمي ومسلكتيه ، رغم اننا لا نعرف ما هي هوية ذلك التقدمي ولا مسلكيته من خلال الفعل القادر على الاقتناع .

كان بإمكان الكاتبة ان تكتب قصتها من هذه الزاوية : المفارقة : رجل يدعي انه تقدمي ومع ذلك فهو منافق وكاذب . انه عاجز عن منح الحرية لزوجته ، فكيف سيناضل ويصمد ويتحمل المشاق في سبيل حرية الآخرين .

اسمح لنفسي ان أقول : ان الطلقة ضاعت في الفراغ . انها لم تصل ولم تعط نتيجة . القصة كالطلقة : تلفظ على الزناد في اللحظة المناسبة ، باتجاه هدف ، من زاوية صحيحة .

والفرق بين القارئ المتلقي ، الذي لا يكتب ، وبين الكاتب أت من كون الكاتب منظما وواعيا ، عارفا لاسرار فنه .

تركت القاصة زاوية الضرب الصحيح وشتت طاقتها في ارسال الضوء على اكثر من مشكلة ، وهذا ما جعل القصة اقرب ما تكون الى مسودة لدراسة سوسيولوجية تعالج قضايا المرأة العربية ، وتكشف طبيعة علاقتها بالرجل .

واستسلمت وحيدة . زوجة احد التقدميين محجبة اصرت على زيارتها .. وهي ، هي التي لا تحسن الحديث مع السيدات المحجبات ، لا تعرف لغة الحوار مع هاته النساء ، هل تحدثن عن الاولاد ؟ ليس لها ولد . هل تحدثن عن مشاكل الجيران ؟ ليس بها فضول حتى لمعرفة أسمائهم .

اذا كانت زوجة التقدمي : المحجبة ، بلا شخصية ، بلا حضور ، فايقضا الزوجة ، وحيدة ، بلا شخصية ولا حضور ولا فعالية . لماذا لا تحسن الحديث مع المحجبات ؟ اذا كان التقدمي يكذب على نفسه وعلى زوجته وعلى المجتمع فان البطلة التي تستهجن وجود الحجاب على وجه تلك المرأة هي منافقة ودعية . انها تستهجن الحجاب ، ومع ذلك فهي استعلائية لا علاقة لها بجيرانها .

كي تثبت لنا القاصة كذب الزوج التقدمي ، فانها تعلمنا بأنه خاضع لأمه ، وان أمه تصلي .

واذ يخرج الضيوف يجيء غيرهم : ( الضيفة الجديدة سافرة ومتخرجة من الجامعة . وكان الحوار معها اكثر توترا . جاءت الضيفة ومعها ولدان وثالث في بطنها ، لقد تركت في البيت سبعة ) .

النتمة على الصفحة - ٧٤ -

## الياس لجود

### في الاغنية جنوبا

وتسرب في الافق على ايقاع  
يرتجل الماضي اشواق الذكرى ، وتصيح الشمس  
انلامعة الانفاس ، تطعم امنية الازهار  
بدفء النبض جنوبا ..  
تسبقني اعوامي . تعبر في اوردة النار  
تصد الفأس وترجع مثقلة بنشيد الفرح الاكبر  
حيث جنوبا تتبرج افراح العالم  
في اثواب الالام الملتبه

\*\*\*

ضاع الزمار السحري على جمرات القلب  
وسكنت عاصفة الاضلع .. عبت  
ارياح النحل مع الزفرات ..  
ترقبني خطواني وانا اعدو في فجر الذاكرة  
اشرد في عرس المثلول وحول الربوة  
ابذر اغنية الموسم ...

\*\*\*

تنشر شمسمك فرحا ذا اجنحة ظامته الخفيقان  
تمزق ريحك فأس .. وانا الطائر حيث الريح  
جنوبا ، وانا الجوع جنوبا والالاحان جنوبا  
والقبل الدموية  
.. ينكسر الفأس على جذع الزيتون ،  
تنبت في الزيتون ازمنا واظافر ..

بيروت

جنوبا ترحل اسراب الاحلام .. جنوبا  
تنتظر الايام على الصهوات  
تلتهم الذكرى قاطعة التبغ وتسال عن جامعة التين  
وتلتهب الاغنية على هدب الفاكهة  
جنوبا هجرت اشواق الطير  
وباحت قافلة الاسرار

\*\*\*

كالطاحون الصديء العالم ،  
في اطراف القادومية عشب احمر  
قلبانا دولابان وصوت النهر حصان جامع  
.. اين يتيه النهر .. على شاطئ عينيك  
يدانا مجدافان من البارود الدافئ في آفاق الغربه ..

\*\*\*

يسبقني الحب جنوبا  
يركض في يوح الطاحونة يجلس حينا  
في زوبعة الصحو وحينا في أعلى  
غرفتنا العينية  
مرّ الحزن علينا ذات زمان  
كان على ظهر النوري يشد البزق ويطلع في موال  
ينزل في ايقاع الرقصه  
بين يديك البسمة في زهو الوزال .. يدك  
مروحتان من النيران وقلبي ثلج في حرمون الصاعد

\*\*\*

... ومتى نرف الغيم جنوبا

## المستشرقون ... والاتاريخ !

ان هذه المقالة محض استشارة لسالة قديمة وهي مسألة المستشرقين والدراسات العربية .. وان هذه المقالة - بما هي محض استشارة - محض بداية دعوة الى تطهير الدراسات العربية من طرائق المستشرقين ومنسأهج الاستشراق في البحث وذلك لاسباب كثيرة : منها ان الذهنية الاستشرافية ذهنية خاصة ، فهي لا شرقية ولا غربية ، ولا وسط بين هذا الشرق وذاك الغرب ، ومنها لان هذه الذهنية جامحة في مجال انتحالها صفة وصاية شاملة على الفكر « الآسيو - افريقي » ، ومنها لان المستشرقين يطلقون بموضوعاتهم من اللاتاريخ الى اللاتاريخ بلا تصور حضاري يحسون به انهم ينتهون الى حضارة موضوعاتهم ... اصف الى هذا ان المستشرقين ، مستعربين وغير مستعربين ، يمثلون مصلحة الأوروبي الابيض المترعرع تحت ظل هذه الحضارة المعاصرة التي هي اوروبية النشأة ان توخيت حقائق الامور .. وان المستشرق في حقيقة الامر مواطن اوروبي يعتز بالنشأة اوروبية لهذه الحضارة لكنه يعزف عن اتجاهاتها العالية اكاديميا وانسانيا ... وهذه بديهة نرجو ان لا يفهم منها اننا ضد الأوروبي لانه اوروبي ، او ضد الابيض لانه ابيض ، او ضد الابيض النصراني الاوروبي لانه ابيض نصراني اوروبي ، فنحن نحترم ونقدر كبلر ، وغاليليو ، ومفيس ، وكوبرنيكوس ، ونيوتن ، ولافوازيه ، ونحترم ونقدر شكسبير ، ودانتي ، وجوته ، وسرفانتس ، وتولستوي .. ونحترم ونقدر ديكارت ، وهيل ، وكانت ، وهيوم ، وجون لوك ، وتوماس هوبز ، وسبشر .. ونحترم ونقدر بيتهوفن ، وباخ ، وفاكتر ، وموزارت .. ونحترم ونقدر مارلين مونرو ، وبريجيت باردو ، وصوفيا لورين .. ونحترم ونقدر ميخائيل انجيلو ، وليوناردو دافنشي ، وبيكاسو .. وكل هؤلاء اوروبيون ونصارى و « بيضان ! » قالوا - بالفعل العبقري الخلاق - للحضارة كوني ! فكانت حضارة الاوروبيين : حضارة قوة البخار والكهرباء والذرة ، وحضارة حقوق وحرية وتحرير ورفاهية الانسان : اوروبيا وغير اوروبي ، ونصرانيا وغير نصراني ، وابيض وغير ابيض .. لكن المستشرقين : مستعربين وغير مستعربين لم يستوعبوا هذه الحقيقة الحضارية استيعابا تصير لهم من تمثله مناهج درس انسانية ضمن حدود اتجاه وحدة حضارة البخار والكهرباء والذرة وضمن حدود وحدة الحياة والتاريخ والحضارة والانسان ... فنحن اذن نحترم ونقدر كل ( البيضان ) ( النصارى ) ( الاوروبيين ) ونعترف بأفصسألهم وتتلذذ عليهم - دع عنك اورام الكآبة - في العلم والادب والفن والفلسفة وشذ ربطة العلق والاكل

بالشوكة والسكين ... لكننا نرفض المنهج الاستشرافي في البحث لانه منهج استطلاعي خاص لا يتوخى من الاستطلاع - جوهريا - غير ما يتوخى المكشف فالفتاح فالتنقب الاوربي المغامر وراء البحار في الافطار المتخلفه عن مواكبة الحضارة المعاصرة من حد منطلق النهضة الاوروبية في التاريخ .. ويجب ان لا يفهم من هذه الحقيقة اننا من حملة راية الاسلام ضد النصارى لانهم غير مسلمين ، او اننا من حملة راية العروبة ضد غير العرب لانهم غير عرب ، او اننا من الداعين الى الشك بنوايا المستشرق لانه مستشرق ، فنحن عن هذا ابعد ما نكون ، فالدين لله ولالدين رب يحويه ، والعرب عرب مثلما الانجليز انجليز. ومثلما الالمان المان ومثلما الاتراك اتراك ومثلما كل ابناء قوم ولسان ابناء قوم ولسان : قضية لا يمكن - منطقيا - ان تصبح دالة لنفسها ، ودالة لا تفيد في حدود نفسها غير تحقيق الذاتية والهوية والتعريف .. وليس احد خيرا من احد بمحض اللون او اللغة او المعتقد دينا كان هذا المعتقد او غير دين ، انما - وهذه بديهة مطبوسة معالم التأثير ، أسفا ، في جميع انحاء الدنيا - يتفاضل الافراد وتتفاضل الشعوب بعضها على بعض بفصائل الاخلاص بالعمل والصدق بالمعاملة واحترام حرية القيام بالواجبات والتمتع بالحقوق من اجل تطوير حياة اكثر امانا واقل خوفا نحو تحقيق مجتمع آمن مطمئن سعيد لافراد يحبون العمل باخلاص ويحبون التعامل بصدق ويحبون الكسب الحلال من العمل الشريف .. لكن هذه اعتبارات تظل - جوهريا - وعالميا - رهينة لا تفك من الاسر الا بتصور انساني متكامل للحياة والحضارة والتاريخ وهو التصور الذي ظلت منه يرئمة مناهج المستشرقين وظل المستشرق محض استطلاعي يعتمد اسلوب الخبرة الاوروبية واسلوب الاستطلاع الاقتصادي كبداية لاستثمار مالي .. وتداخلت اساليب المستشرقين باساليب المستطلعين الاقتصاديين .. وصارت من هذا التداخل للمستشرقين وجهة نظر تكاملت ضمن وحدة التكنولوجيا والاقتصاد الاوروبي : فهنا نط ! وهناك ادب ! .. وهنا نحاس ! وهناك فلسفة ! .. وهنا زرافة ! وهناك شعر ! .. وهنا فيل له خرطوم !! وهناك فيلسوف اجتماعي !! وهذه نظرة استطلاعية خاصة ابتعدت بالتصور الاستشرافي عن النظرة الانسانية المتكاملة للحياة والحضارة والتاريخ ، وحسبت مناهج المستشرقين ضمن حدود وحدة التكنولوجيا الاوروبية المستطلعة بقصد تنمية حضارة على اسس تأييد تخلف وراء البحار .. لهذا،

ولاسباب أخرى ماثلة ، ولأننا من انصار التصور الانساني المتكامل للحياة والحضارة والتاريخ ، نرفض مناهج وطرائق بحث الاستشراق ووجهة نظر المستشرقين ..

أنصف الى هذا ان الاستشراق قد ازدهر في فترة تميزت برسوخ الايمان الاوروبي بالكلاسيك « الاغريقي - الروماني » وبسيادة فلسفة الثقة بجدوى الفكر « الاسكولاستيكي » .. ولما كانت الثقافة العربية الاسلامية اقرب الى الفكر الاسكولاستيكي وادنى اليه منها الى صف الكلاسيك الاغريقي الروماني ، فلنا ان نستنتج انه لم تكن للمستعربين من اهتمامهم بالثقافة العربية الاسلامية غير دوافع استغلال استكشافي مرافقة للتحرك الاوربي الفاتح المستكشف فالعمر المستثمر فالصديق الحليف المتحالف ..

ولما لم تكن للمستعربين ثقة كلاسيكية احيائية بالثقافة العربية الاسلامية ، مثل التي كانت للكلاسيكيين الاوروبيين بالثقافة الاغريقية الرومانية ، فقد اتصفت دراسات المستعربين بميكانيكية التجميع وتجميع الحقائق مجمدة ضمن حدود الانطلاق من اللاتاريخ الى اللاتاريخ خارج التاريخ .. فالثقافة العربية اذن شيء طريف ينتشر بين اناس ليس عندهم افلاطون ولا ارسطو ولا ابيقور ولا توما الاكويني ولا رنيه ديكارت ، لكن عندهم فلسفة ولاهوت !! وليس عندهم هو ميروس ولا الياذة ولا اوديسه ، لكن عندهم تقريية بني هلال وقصة سيف بن ذي يزن وقصة عنترة .. فعندهم اذن اشياء طريفة تستوجب خلق طبقة طريفة يكون اسمها طبقة المستشرقين الذين لا يجدون عند العرب دانتى والكوميديا الالهية ، لكنهم يجدون عندهم العربي رسائل الغفران ، وعندهم نفط ، لكنهم بحاجة الى من يستخرج لهم النفط من بطن الارض ويبعهم السيارة والفاطرة ويقول لهم ان كوميدى دانتى متأثرة برسائل غفران العربي ، لكنهم يجب ان يهمسوا بهذا همسا لا يسمعه غير العرب ولا يعترف به الا العرب والمستشرقون الذين لا تعترف بهم اوروبا حين القضية قضية ثقافة وبناء حياة اكاديمية رصينة ضمن حدود التصور الانساني المتكامل للفلسفة والعلم والادب والحضارة والتاريخ .. فالمستشرق كائن طريف يدرس فكر وادب وفلسفة وفن وتاريخ اناس « طريفيين ! » ( فقيرين ! ) وعندهم تمر وشعر ، وبرتقال ونشر ، واعناب وفلسفة ، وشاي واديان ، وقهوة واخلاق ، وتوابل وتشريع .. ان بعضهم يكتب من اليمين الى اليسار ، وبعضهم من الالى الى الاسفل ، وعندهم من الطرائف جمال وفيلة وزرافات ، وادباء وشعراء وفلاسفة .. وان بعضهم اصفر اللون ، وبعضهم اسود ، وان البعض الاخر لا هذا ولا ذاك ، انما هو انسان اسمر اللون .. وان هؤلاء عندهم من الطرائف ثقافة !.. فلنكن اذن هذه الثقافة تحت وصاية شركة تمنح امتيازاً تحت اسم المستشرقين ، وليكن المستشرق مستشرقاً يستطلع مستقصياً جوانب الطرافة في ثقافات لا يؤمن بصفتها الكلاسيكية ، ولا يعتقد بصفتها المعاصرة ، بحال من احوال ايمان واعتقاد الدارس بموضوع بحثه ..

فالمستشرق ، اذن ، غير اوروبى الذهنية في المنهج ، وذلك لان الاوروبي ينطلق من التاريخ الى التاريخ في صلب التاريخ ، مؤمناً بدنياميكية موضوعه العيانية كلاسيكا كان او حديثاً .. والمستشرق غير آسيوي ، وغير افرقي ، لان الآسيويين والافارقة يؤمنون بحياتية وكلاسيكية ثقافتهم ، حين لا يرى فيها المستشرق غير عادات طريفة لاناس عندهم معادن في بطن الارض ، وثقافة في بطون الكتب .. لكنهم اناس طرفاء ، يكرهون الشغل ، ويكرهون التفكير ، فهم حينئذ بحاجة الى من يفكر ويشغل ، ليستخرج معادنها من بطن اراضيهم ، وثقافتهم من بطون كتبهم .. انهم طرفاء ! وانهم بحاجة الى « شركات » تستخرج المعادن من بطن الارض ، وبحاجة الى « مستشرقين » يستخرجون الثقافة من بطون الكتب .. فلنكن اذن الشركات ! فكانت الشركات ! ولتكن دوائر الاستشراق ! فكان المستشرقون بكل انعدام ثقتهم بكلاسيكية او ديناميكية او معاصرة مناهجهم التي هي غير

اوروبية ، وغير آسيوية ، وغير افرقية .. انما هي استشرافية ... فنحن اذن لا نرفض المنهج الاستشراقي لانه اوروبى ، بل نرفضه لانه غير اوروبى ، وغير حضاري ، وغير معاصر ، وغير مؤمن بفاعلية موضوعه ضمن حدود ديناميكية وانسانية وحدة الحضارة ... امسا المستعربون من المستشرقين فقد اكتفوا من الامجاد الثقافية بالتمشيع برؤوس العرب مطهئين الى حقائق منها ان المستعرب اوروبى في نظر العرب .. وفي هذا من الحصانة ما يغني عن كثير من دواعي القلق ، فليس بين العرب من يقف فيستوقف المستشرقين بسؤال فيسال : هل افلاح قط مستشرق فادخل فيلسوفا عربيا في تاريخ الفلسفة العام ، او شاعرا عربيا في تاريخ الادب العام ؟ ان لدينا الف طريفة وطريفة تحكى حول طفافة وهامشية المستعربين ، وهي طرائف كتب علينا الدهر ان تكون فيها شهود حضور وغيان ، واليك واحدة منها في طب الحديث عن هامشية وطفافة المستشرقين فكرا وثقافيا واوروبا ، مقترضين - بحكم الحقيقة - ان برتراند رسل مفكر من الطراز الاول ، ومثقف مدهل ، واوروبي لامع قائد مؤثر ، وعلامة صارخة على مفترق طرق الفكر في القرن العشرين ...

واليك الطريقة المؤثرة التي اثارت انتباهنا الى هامشية وطفافة المستشرقين فكرا وثقافيا واوروبا :

قال لي زميل مسلم غيور على الاسلام والمسلمين ذات يوم انه حصل على موعد مع برتراند رسل ، وانه سياخذ معه ترجمة انكليزية للقرآن ويناقش رسل ليحسن رايه بالدين والاسلام ، وليناش معه خطورة وحيوية الفلسفة الاسلامية ...

وذهب زميلي وتشرف بمقابلة ألع فيلسوف في القرن العشرين ، وعاد مغضبا فآخبرني : ان برتراند رسل لم يقرأ قط القرآن ، ولم يقرأ شيئا عن الفلسفة الاسلامية ، وانه يجهلها جهلة وتفصيلا ومن جميع الجهات .. وانه لهذه الاسباب يعتذر عن عدم المناقشة ، فهو لا يريد مناقشة موضوعات مجهولة لديه ... « فهل نعتقد انه ادعى الجهل دفعا لي ونهربا من مناقشة الموضوع ؟ » ، سألني الزميل فأجبته : « اني لا أظن الامر كما تحسب .. لكن وليكن ! هل يستسيغ رسل لنفسه ان يعتذر عن دخول مناقشة بجهله لاساطير الاغريق وفلاسفة اليونان او التوراة ؟ أجبت زميلي فاتفق معي ان محض تصريح رسل بجهله القرآن والفلسفة الاسلامية ينطوي على « ظاهرة » جدية بالاهتمام بصرف النظر عن مدى مطابقة تصريح رسل للحقيقة ، والتي هي - في نظري - مطابقة مستحيلة الوقوع ، فرسل ، اضافة الى جميع ما ينصف به ائمة الفكر واساطير الفلسفة في القرن العشرين ، فارد من الطراز الاول ... الامر الذي يستدرجك الى ان تصوغ « الظاهرة » على نحو ما يلي : « ان أحد وجسوه الضمير الانساني في القرن العشرين غير مكترث بما يفعل المستشرقون ، وان وجودهم وعدمه سواء ، فانهم لم تصل اليه ، ولم يحس بحاجة الوصول اليها ، ولم يجد حرجا في عدم الاكتراث بما يكتبون ... فلماذا اذن يكتبون ؟ ولم يكتبون ؟؟ وماذا يكتبون ؟؟

ودار لي حديث مع واحد من اكبر المستشرقين ، في واحدة من اكثر جامعات الدنيا مجدا وابهة في انكلترا ، بعد مدة اسبوع من حادثة الزميل وتشرفه بمواجهة رسل .. ودار حديثي مع المستشرق الكبير ، السذي يقرأ العربية والانكليزية والفرنسية والتركية والافريقية واللاتينية والعبرية ولغات أخرى لا نسعنا الذاكرة بتذكرها الآن ، حتى ورد اسم « برتراند رسل » ، فاحمر المستشرق الكبير مستنكرا ورود اسم رسل في الصومعة الاستشرافية المحضنة ضد الفكر الحديث ، وقال المستشرق الكبير ما يشير كل دواعي الاشفاق بعد أن قام واقفا وأشار الى رفوف مكتبته العامة قائلا : « انظر ! انك لا تجد كتابا في هذه المكتبة من تاليف مستر رسل » ... ولم أعجب لاني كنت قد أيقنت منذ سنين ان اللاتاريخ يرفض التاريخ ، وان التاريخ لا يكثر باللاتاريخ ، وان المستشرقين يطلقون مسـ

- ظن ما شئت - منطلق استشرافي بذهنية استشرافية خاصة ، تتوخى جمع المواد الخام مخطوطات ، واقامة صناعة استشرافية على هذه المخطوطات واعادتها الى العرب مبركة حسب الملائمة الحامية لاعادة القطن منسوجا ، وحسب الملائمة الحامية لتصدير الورق الى بلاد الناس الظرفيين الذين عندهم قش وتبن وألياف ويستعظمون امر صناعة الورق .. انهم لا يصنعون ماكينة تصنع الورق ، ولا يستوردون ماكينة تصنع الورق ، بل يستوردون الورق .. انهم يخافون الماكينة ويخافون ممارسة التفكير ويبرسلون أولادهم الى لندن وباريس ليكوتوا فكرة عن محتويات المخطوطات العربية ، والكتب العربية ، والافكار العربية التي هي مثل النفط بحاجة الى خبرة مستشرق يستخلصها للعرب استخراجا من بطون الكتب العربية المكتوبة باللغة العربية في البلاد العربية ...

أليس من حق المستشرق حينئذ ان يتمشيخ ؟! فليتشيخ اذن المستعربون ، وليكن منهم دراويش ومتصوفة واصحاب طرق ، وليكن لهم من العرب مريسون في زوايا وتكايا الجامعات المجيدة التي لم ولن تعترف بقيمة أكاديمية لزوايا وتكايا الاستشراق المنطق مسن اللاتاريخ الى اللاتاريخ خارج التاريخ ، بقصد تأييد سجن العرب ضمن حدود السور الاستشرافي المشاد بأسلوب الخارج على الحضارة - بغفلة الغافل ، أو بتمثيل المفتعل - من اجل ايقاف التاريخ عند تخوم الفكر الاسكولاستيكي فلا يتعداه الى ما يهدد ما قام الاستشراق من أجله ...

ونحن عند هذا الحد من هذا الحديث اكثر وعيا من ان نعيب على مستشرق صفة تبشيرية في الدين ، أو صفة استخبارية في السياسة ، فلسنا ساسة من فادة الاوطان ، ولسنا من حماة الدين ، انما نحن معلمون بسطاء ، ونحب الفضيلة التي هي عندنا انسانية عامة ، عبر حدود محليات الدين واحداث السياسة ، وانها ان تفكر بصواب .. لكن التفكير الصائب غير ممكن ما لم تحترم موضوعك - منهجيا - فتنتقل به - سلبا وإيجابا - من التسارياخ الى التاريخ في صلب التاريخ ، تحت قبة هذه الحضارة المتكاملة انسانييا .. مع تحية مودة الى المستشرقين ، كل المستشرقين ، مستعربين وغير مستعربين ...

الجزائر

اللاتاريخ الى اللاتاريخ خارج التاريخ ، وانهم بما هم كذلك يمثلون ذهنية خاصة سعيدة باللاتاريخ وبالكتابة لقرائهم المستشرقين وذوي الاختصاص من الآسيويين والافارقة غير مفلقين بحقيقة عدم استلقاتهم اهتمام القارئ الاوربي بما يكتبون ...

فنحن اذن لا نرفض مناهج الاستشراق وطرائق المستشرقين لانها مناهج أوروبية بل لانها مناهج انعزالية وطرائق انفصالية وقفت عند حد المعجز عن طرح قضية ثقافية تثير انتباه القارئ الاوربي الذي هو - يجب ان تعرف - قارئ حصيف ...

بقي ان نذكر ان المستعربين من المستشرقين مثل العرب ضحية مرحلة تاريخية عزلت العرب عن مواكبة الحضارة المعاصرة وعزلت المستعربين عن قواعد المنهج الصحيح الذي يستلزم دراسة دوائس الثقافات ضمن اطار تاريخ الانسانية المتكامل .. فالتاريخ مثل الانسان واحد ... لكن المستشرق انسان خاص ، فهو لا كلاسيكي ولا معاصر ، ولا بين بين من هاتين الصفتين ، بالمفهوم الحضاري المعاصر .. انما هو - ان شئت الحقيقة - مخلوق طريف يدرس آداب وفلسفات وتاريخ وعلوم وتاريخ اناس ( طريفيين ! ) عندهم جمال وفيلة وزرافات وادب وفلسفة ونفط وتاريخ وتوابل وشاي وذهب واسواق لتصرف بضائع الاوربي المسيحي الابيض الذي عنده مفهوم كلاسيكي راسخ ومفهوم معاصر رصين عن وحدة الثقافة الاوروبية ، وهي الوحدة التي يستمد منها المستشرق دوافع نشاطه في الاستشراق لكنه لا يستمد منها طرائق ومناهج بحثه التي هي لا كلاسيكية ولا معاصرة بل هي مناهج استطلاع لاهثة وراء تصيد الحقائق في كتب اصحاب الفكر الطريف ومنهم العرب الذين عندهم نفط في بطن الارض ، وعندهم ثقافة في بطون الكتب ، لكنهم يستعظمون امر الشغل ، ويكرهون العمل ، ويهابون مفارقة التفكير ... فلتبدأ الشركات الاستثمارية اذن ، وليبدأ الاستشراق ، وليكن من المستشرقين مستعربون ، وليكن هؤلاء المستعربون مخلوقات طريفة لا هم قساوسة ولا هم حاخامات ولا هم من مشايخ الاسلام .. ولتنتقل هذه المخلوقات الطريفة من اللاتاريخ الى اللاتاريخ خارج التاريخ .. فكان المستعربون ! وقضي الامر ! وبدأ الاستعراب حملة استطلاعية استكشافية ضمن حملة البحث عن اسواق ومواد خام ومخطوطات .. وهذا منطلق غير أكاديمي وغير ثقافي ، انما هو

تأليف جان بول سارتر

ترجمة جورج طرابيشي

## دفاع عن المثقفين

بعد ربع قرن من صدور « ما الادب ؟ » ( او « الادب الملتزم » ) الكتاب الذي كان فتحا في تنظير وظيفة الادب : الالتزام ، يعود جان بول سارتر الى طرح مشكلة المثقفين في محاولة للدفاع عن دورهم ، بعد طول اهمال وتنكر لهم .

من المثقف ؟ ما وضعه ؟ ما وظيفته ؟ ما تناقضاته ؟ ما علاقته بالجماهير ؟ ثم الم يشن الاوان ، بعد حركة ايار ١٩٦٨ وبعد حرب فيتنام ، لاستبدال التصور التقليدي عن المثقف اليساري بتصور جديد ؟ ان هذا الجزء الجديد من « مواقف » سارتر لا يجيب على تلك الاسئلة فحسب ، بل يتضمن أيضا سلسلة من المقالات حول حركة الطلبة والشبيبة ، وكذلك عددا من المقابلات التي يتحدث فيها سارتر عن نفسه ، والتي يمكن ان تجمع تحت عنوان : « سارتر بقلم سارتر » .

صدر حديثا

٧٠٠ ق . ل

## الادب والسياسة مرة أخرى

( ان امن اسرائيل ، لا يمكن ان يكون الا ضمانا عسكريا )

لم يصدر هذا التصريح من وزير حربية المانيا الغربية ، ولو انه صدر منه لكان مبررا ومفهوما - في حدود المصالح الاقتصادية المشتركة بين الدولتين . فعنما يقول ( شوتز ) عمدة برلين الغربية « يجب على الغرب ، وعلى المانيا الغربية في المقام الاول ، ان يتضامن تضامنا كاملا مع اسرائيل في هذه المرحلة الدقيقة » يكون الكلام مفهوما - فرجل السياسة داخل جهاز سياسي معين مرتبط ارتباطا اقتصاديا وعسكريا وثيقا بدولة اخرى ، يتحتم عليه كرجل سياسة مخلص لنظامه ويشارك في صنع النظام ، ان يرى الاشياء من وجهة نظر الدولة . ومن الطبيعي ان تتفاوض المانيا الغربية في الشهر الماضي مع ايران لبناء مصنع للدبابات ينتج الف دبابة المانية ، مقابل تسهيلات نفطية - ولا نريد هنا ان نتساءل عن سر هذا التكديس المبالغ فيه من الاسلحة في ايران ، وضد صدر من سوف توجه - لن نتساءل ، لاننا نعرف جيدا .

لقد صدر هذا التصريح الانف الذكر الذي يقول « ان امن اسرائيل ، لا يمكن ان يكون الا ضمانا عسكريا » في بيان مشترك في اواخر ديسمبر ١٩٧٢ بمناسبة انعقاد مؤتمر سلام الشرق الاوسط ( المزعم ) في جنيف من السادة الكتاب الثلاثة هاينرش بيل - الحائز على جائزة نوبل في الادب ، وجنتر جراس ، وزيجفريد لينتس . واعقبه بشكل تفصيلي الشاعر الروائي المسرحي جنتر جراس في مقال نقله هنا . لقد اثار الكتاب الثلاثة مشكلة تدعو للتساؤل والمنافشة - وهي مشكلة العلاقة بين السياسة والادب .

نحن نرى ان الكاتب - بشكل عام - لا يمكن ان يكون « مع » المؤسسات الاجتماعية القائمة ، مهما كانت طبيعة هذه المؤسسات . فكون الكاتب في « حالة تصالح » معها ، يعمل على عرقلة تطورها وحركتها - فموقف الكاتب « الضد » يساعد في دفع الحركة الى امام ، الى افضل . كما ان موقف الكاتب المنسجم مع الواقع ، في جوهره موقف لا اخلاقي . انه في حالة معارضة مستمرة ، وعليه تحمل مسؤولية ذلك . حتى لو كان الكاتب متفقا مبدئيا على الخط العام للدولة ، فان مسؤوليته تدفعه باستمرار لالقاء الضوء على ما هو خطأ فيما هو قائم ، فوعيه الشامل ( او الذي يحاول ان يكون شاملا ) للمشكلة الانسانية ككل ، يبعده عن الفهم الجزئي للواقع ، فالفكر والشعر .. الخ محاولة صعبة لفهم الكلي العام - بهدف تغييره - وليس الجزئي الخاص . حتى في حالة تعرض

الكاتب لجزئيات تفصيلية فهو يهدف دائما لرؤية اشمل وابعد . الشعر محاولة للفوص في عمق الاحداث وما يحركها ، وليس مناقشة سهلة او تعليقاً على ما يحدث . الشعر شامل ودائم ، اما السياسة فجزئية ومرحلية . الجنر وليس الورقة هو ما يجب على الكاتب ان يهتم به .

يمكن ، بل من الافضل ، بل يجب على الكاتب ان تكون له وجهة نظر سياسية . افضل بكثير ، ان يشارك مشاركة فعالة وبشكل مباشر في العملية السياسية . واية محاولة من جهة الكاتب للتدخل في العملية السياسية اليومية ، محاولة انسانية وعظيمة ومرغوبة - بشرط : الا يقع في الفهم المثالي للواقع ، والا يضييع في الجزئيات ، ويفقد القدرة على الرؤية الكلية .

فعندما يتحدث جنتر جراس عن ( الجريمة التي ارتكبتها الالمان في ابادنة ستة ملايين يهودي - وان كل فرد في المانيا محمل بالجريمة - وانه دون الذنب الالمانى لما وجدت اسرائيل ) يقع حقيقة في فخ الفهم المثالي ، ويرى الاشياء والواقع وذهاب الملايين من البشر ، من وجهة نظر واحدة .

انه يرى وجها واحدا فقط من العملة ، ولا يرهق نفسه في قلب العملة على الوجه الاخر - حتى يمكنه ان يرى الجريمة في تكاملها . انه يحصي عدد القتلى ، ويدين من بيده المسدس ، لكنه لم يتساءل عن : من الذي وضع المسدس في يده .

حسنا ، لقد ارتكب النظام النازي جرائم بشعة وكثيرة لسن ينساها التاريخ البشري ، منها جريمة ابادنة ستة ملايين يهودي - ونحن ضد ذلك ، لاقصى حد ممكن . لكنه يقول : الجريمة التي ارتكبتها ( الالمان ) !! اي المان بالتحديد ؟ بائعة الامشاط في المحل التجاري الضخم ؟ ام الموظف الصغير في البنك الالمانى الشهير ؟ لم يكن ( الالمان ) وراء ما حدث ويحدث ، بل كانت طبيعة النظام الرأسمالي في يد ديكتاتورية عسكرية ، ابان ازمة من ازماته - ولا داعي لان اسمي له اسماء الشركات والبنوك التي مولت الجريمة ، فهو اعلم مني بذلك .

ان الحديث عن قتل ٦٠٠٠٠٠٠٠ انسان يجب ان يكون اكثر تحديدا - بل ان الحديث عن قتل ستة ملايين فار ، يجب ان يكون محددا .

ثم يشير بعد ذلك مشكلة انسانية استوقفتني : مشكلة الحلم



الانساني . ( بداية تحقق الحلم بإسرائيل العظمى ) . حق الشعوب في ان تعلم بعالم عادل ، وحق الانسان في ان يحلم بعالم اكثر انسانية ، وبارض ينتمي اليها وتنتمي اليه - يعيش فوقها ويهوت فوقها . هذا الحق يبجحه لجماعة ، ويسلبه ببساطة غربية وسذاجة لا تحتمل عن جماعة اخرى . نفس الخطأ : الرؤية المثالية لوجهة واحدة من عملة الواقع .

ثم يحدثننا عن لعبة النفط ويقول ( ان الذي عجز العرب عن تحقيقه في ساحة الحرب ، قد حقق عن طريق منع النفط ) واتساءل : ماذا حقق العرب عن طريق منع النفط ( الزعوم ) ؟ واتساءل مرة اخرى : متى منع النفط ؟ ان النفط يتدفق وكان متدفقا وما زال متدفقا - وقد راينا نتيجة هذه اللعبة وراينا من الذي استفاد منها ، وكيف تحولت من فكرة سياسية مثالية ، الى فكرة عملية جدا لرفع اسعار النفط ومنتجاته . وقد وضع جراس يده على جزء من العملية ، لكنه لم يصل بالتحليل لنهايته . ونقول له مرة اخرى : ان العرب لم يمنعوا النفط . وان النفط العربي في يد من يملك غالبية الاسهم : الشركات الاميركية في المقام الاول بالإضافة للعظام الملقاة من الاسهم الباقية للبورجوازية العربية . لقد وقع جراس في نفس الخطأ الذي وقع فيه اغلب الحكام العرب والانظمة العربية والكثير من افراد الشعب المضلل به .

لقد كان جنتر جراس في بيانه الخاص ملتزما تجاه حزبــه السياسي الحاكم ، بصفته عضوا نشطا فيه ، وصديقا لشخصيا لفيلي براندت ، لكنه تخطى ببساطة شديدة - اعتقد انها سوف تدنيه ، ليس امامنا فقط ككتاب عرب ، ولكن امام زملائه الكتاب الالمان الذين لم يوقعوا على بيان الثلاثة - تخطى ببساطة عن التزامه الحقيقي كشاعر ، وكان يجب عليه الوقوف باستمرار في صف حرية الانسان .

المانيا الغربية يسري خميس

\*\*\*

## اسرائيل وأنا (\*)

بقلم : جنتر جراس

تحضرني وتشغل تفكيري عند نهاية عام ١٩٧٣ ، حرب الشرق الاوسط الاخيرة ، ومستقبل دولة اسرائيل . والجدير بالذكر هنا انني قد زرت اسرائيل ثلاث مرات ، بينما لم ازر اية دولة عربية .

لم تغل كتاباتي من اثر تلك الجريمة التي ارتكبها الالمان - جريمة اباداة ٦ ملايين يهودي . وعندما اتحدث عن الالمان فانني اقصد الالمان في المانيا الغربية ، حيث يحاولون بصموبة عدم النسيان . والالمان في النمسا ، التي تستفيد من وضعها السياسي المنزول ، والالمان في المانيا الشرقية ، حيث تمنهم الدولة من المشاركة في حمل اللدب الالمانى المشترك .

تحدثت في اسرائيل مع اصدقاء كثيرين واستمعت لآراء متضاربة . كم يعانون من اضطرابهم لان يكونوا قوة محتلة ، هم المضطهدين منذ قرون . كيف يتأكد لهم من خلال انتصاراتهم العسكرية ، ضرورة

(٥) نشر هذا المقال في جريدة Sueddeutsche zeitung

المانية العدد رقم ٣٠١ بتاريخ ٢١ ديسمبر ١٩٧٣ .

الامان العسكري . كيف ابتداء الحلم بإسرائيل العظمى في التحقق ، وما هو الان يكتسب ارضية واقعية - مرتبطا بالامن العسكري . كيف يختلف منطق اسرائيل السياسي عن طريقة التفكير العربية ، التي يمكن تسميتها بشكل متجمل طريقة عاطفية غير عقلانية .

وفي الخريف ابتدأت الحرب . اجلس واكتب واشاهد التليفزيون . ادخن وارسم واكتب وادخن ، وارى وجهات النظر المختلفة . وارى كيف يضع ( الحق العادل ) . استمع لتعليقات مختلفة ، واتعلم ان القوى العظمى تكتسب في المقام الاول خبرات عسكرية جديدة ، ايضا من خلال تلك الحرب ، التي لولا اسلحتها لاختلف حجمها ، بل لكانت غير ممكنة التحقق . اتلقى مكالمات تليفونية وخطابات تسألني عن رأيي ، ويطلبني اصدقاء بان أقف مع الاسرائيليين بصلاية ، مثلما وقفت معهم بصراحة بعد حرب الايام الستة . الاصدقاء في اسرائيل لا يفهمون موقعي . انهم يفتقدون كلمة واضحة صريحة ومنحازة . انهم يحسون انهم قد تركوا ، قد غرر بهم . وباندهاش يعقدون مقارنات غير سليمة . لكن التصرفات الخاطئة من الناحيتين لا تبيح فرصة للانجاز . ليس العرب وحدهم ، لكن دولة اسرائيل ( الحكومة والمعارضة ) ايضا قد اخطأت في بعض التصرفات ( وفي الحقيقة فان هذا شيء طبيعي ومخيف . فكافة دولة اخرى ، فان اسرائيل ايضا لها الحق في ان تتورط في اخطاء سياسية ) .

فمن ناحية ، لم تبد الدول العربية بعد حرب الايام الستة اية رغبة في عقد مفاوضات للسلام مع اسرائيل ، ولم تكن مستعدة للاعتراف بوجود اسرائيل ، او للدخول في مفاوضات تحت شروط غير مقبولة ( الانسحاب من الاراضي المحتلة كشرط اساسي للمفاوضات ) . ومن الناحية الاخرى ، فان اسرائيل تلعب دورا استعراضيا في نشاطها المتزايد في الاستيطان بالمناطق المحتلة : شراء الاراضي ، وضع اسس قرى للدفاع ، معاملة السكان العرب في المناطق المحتلة معاملة المستعمر .

وكما اعطت مصر عام ١٩٦٧ - بهجومها العسكري على مناطق الحدود في شبه جزيرة سيناء - الفرصة لاسرائيل ، ان تبدأ بحرب الايام الستة ، بحجة الدفاع عن النفس . اعطت اسرائيل - بنشاطها العنيف في المناطق المحتلة - الفرصة للدول العربية للهجوم هذه المرة .

وحتى الحرب الاخيرة ، قد انتهت لصالح اسرائيل ، بعد اجتيازها مواقف حرجية ، وبعد نصف نصر عسكري . بينما اصبح موقف الدول العربية السياسي اكثر قوة ، والذي عجزوا عن تحقيقه في ساحة الحرب ، قد حقق عن طريق منع النفط .

كانت هناك قوى اقتصادية عالمية ، لا تفكر الا في الربح دون اية رقابة ديموقراطية . وقد كانت تعمل تلك القوى على تقوية الضغط العربي من خلال موقفها كقوى رأسمالية غربية . لقد كان الموقف الاول متوقعا ، اما الموقف الثاني فهو يضع الديموقراطية البرلمانية موضع سؤال . لا يمكن لاحد ان يتحدث عن « الغرب الحر » عندما تتحدد سياسته عن طريق المؤسسات الصناعية الكبيرة .

ومع ذلك اتساءل : ما هو موقعي الان ؟ هل ساظل مع جبهة ام مع اخرى ؟

وهنا اعود لما قاله فيلي براندت « بان وجود اسرائيل لا يمكن ضمانه الا عن طريق معاهدة للسلام » هذا القول السليم والذي لا

بديل له . انني اوافق تماما على ان ترد اسرائيل ، بعد عقد معاهدة السلام ، المناطق المحتلة .

لكن ، ماذا سوف يحدث لو ان تلك المناطق المحتلة استخدمت بعد استردادها كمواقع للهجوم ؟

هذا هو السؤال الذي يتردد في اسرائيل . قليلا ما نسمع بان الدول العربية قد تخلت عن هدف استرجاع وغزو فلسطين ، وسحق دولة اسرائيل .

لذلك يجب ان نظل المناطق المسترجعة مناطق محايدة ، اذا كانت معاهدة السلام ترغب في ضمان وجود اسرائيل .

لكن ، ما الذي يضمن لدولة اسرائيل - رغم مناطق الحياد غير المسلحة - ومع وجود الصواريخ متوسطة المدى ، عدم توقع ضربة قاضية مفاجئة ؟ وماذا يبقى لها سوى الاعتراضات في مبنى الامم المتحدة ؟

سوف ينتهي ذلك الخوف فقط ، عندما تتعهد القوى العظمى مع الدول الأوروبية الغربية في معاهدة السلام بحماية الحدود الجديدة حماية عسكرية . واقول : والمانيا الغربية معهم ، لانه لولا الذنب الالمانى لما وجدت دولة اسرائيل . وعندما نقول ، ان علاقتنا باسرائيل هي علاقة طبيعية بشكل او باخر ، فان تطورنا التاريخي لا يسمح لمانيا الغربية وحكومتها عند بدء معادلات السلام الا ان تكون في صف ضمان امن اسرائيل .

ان غزو تشيكوسلوفاكيا بقوات حلف وارسو ، والانقلاب العسكري الفاشي في اليونان ، ومقابله في شيلي ، قد علمنا ان الاعتراضات عديمة الاثر ، وان هز الراس على ما يحدث ، شيء يدعو للضحك امام ما يسمى « بالحقائق السياسية القائمة » .

ان القضاء على دولة اسرائيل - رغم معاهدة السلام - سوف يشير مثل تلك الاعتراضات الاخلاقية ، ان لم تكن هناك دول اخرى ( وبينها المانيا الغربية للاسباب السابقة الذكر ) مستعدة بشكل مباشر لحماية اسرائيل عسكريا .

اقصد ، ان فكرة القضاء على اسرائيل تظل قائمة ، دون ضمان عسكري لمعاهدة السلام - قائمة اكثر من اي وقت مضى - ويصير كل فرد في المانيا محملا بالجريمة التي تمتد من محاكمات اشفتس

حتى وقتنا هذا .

ان حقيقة موقف الدول العربية ، في انها غير مستعدة لان تضع حدا للجرائم غير الشريفة التي يقوم بها الارهابيون الفلسطينيون ، تؤكد شكوكي .

نحن - ولا استثنى نفسي - قد اصبحنا نأثر بالهجوم القريب واليومية : النمو السكاني ، ازدياد البطالة ، التضخم المالي ، ارتفاع الاسعار ، انقطاع النفط ونتائجه غير المرئية ، كل ذلك يجعلنا نتوقع منا تجاه اسرائيل موقفا مختلفا .

ان الحياد الذي تكون اسرائيل ثمنا له ، ويخفف - مع الضغط العربي ، حياد لا معنى له ، حياد يسلبنا كرامتنا . ان كلمة واحدة لصالح اسرائيل ، اصبحت تهددنا او تهدد بعض الافراد بالخطر ، وربما بالارهاب . لم تعد هناك قيم تحكم ، لكنه الخوف الذي يحكم . انني اخاف ان يكون المنطق قد اصبح عبثا في عالم السياسة .

ان توقف القتال في فيتنام الذي قام كيسنجر ولو دوله ثو بجهت كبير فيه يعتبر انتصارا للضمير البشري ، لكن الاطراف جديدها تصحك الان من النتيجة . فالعرب ما زالت مستورة .

عام للرغبات الخطرة والنتائج الشريرة . متداخل في تناقضاته . انهيار البرلمانية الغربية ، والفرور الراسمالي . جمود الشيوعية في الشرق ، وعجزها عن الاصلاح ، واستعدادها في كل وقت ان ترى في الارهاب الستاليني انقاذا لها . اليسار مختلف ، واليهيين يزداد صلابه . والكنيسة منقسمة في اغماها السياسي .

اكثر من مئات الاف الجوعى في الحبشة . اكثر من ١٥ الف قتيل في شيلي ، حوالي ٢٠ الف قتيل في الشرق الاوسط ، عددا لوتى في فيتنام وكمبوديا لم يعد يحصيه احد . الارهاب في اليونان . الارهاب في تشيكوسلوفاكيا .

اتساءل : اين هو الايجابي ؟

ربما : الارباح الضخمة التي تبررها ازمة الطاقة ؟

او : ارتفاع اسعار النحاس بعد اسقاط حكم الليندي وقتله ؟

او : التقدم العلمي . شيء ما نجح فسي التحليق في الفضاء او ربما لا اكثر من ذلك : نقص السيارات ، وانخفاض عدد القتلى في الحوادث .

## كتب عقائدية وفكرية

### من منشورات دار الادب

الثقافة والثورة	محمود امين العالم	دفاعا عن الثورة	ريجي دوبريه
ماركيوز اوفلسفة الطريق المسدود	محمود امين العالم	القوة السوداء	ستوكلي كارمايكل
ادب المقاومة في فلسطين المحتلة	غسان كنفاني	الوحدة العربية آتية	ارنولد توينبي
هيا الى الثورة	جيرري روبين	التحدي الصهيوني	جاك دومال - ماري لوروا
النشاط الجنسي وصراع الطبقات	رامبوت رايش	جمال عبدالناصر من حصار الفالوجة	» »
الوجه الاخر لامريكا	ميكائيل هارنفتون	الارهابيون والغدائيون	رولان غوشيه
حرب المقاومة الشعبية	الجنرال جيب	اقتراح دولة فلسطين	احمد بهاء الدين
قصة المقاومة الفيتنامية	الجنرال جيب	الكواكبي الفكر الثائر	نوربير تابييرو
الكفاح المسلح	دوغلاس هايد	عاجلا او آجلا ستزول اسرائيل	ترجمة ريمون نشاطي
ثورة في الثورة	ريجي دوبريه		

دار الادب ص ب ٤١٢٢ بيروت

## انطباعات عن «العراء» المليء...

وقد تغير داخله نحو الاعمق والاسع والاحزم والاذكى وخصوصاً : نحو الاجمل . بذلك يحس قاريء العراء ، بل يدرك ادراك الوجدان الوائي والحازم والصادق والمستقبلي ، الغاصب دون تشنج ، والمتفائل دون سذاجة وروية مزيفة ، والمقاتل بتواضع المقاتلين الحقيقيين . هذا من حيث الانطباع النهائي الوجداني والحسي الفني والادراكي العام .

مجموعة جديدة ، انسان جديد ، مأساة متشعبة الابعاد الجريح في كل جرح من جراح ابطالها البسطاء ، وأغلبهم فتيان من عامة الشعب . فهذا الرجل الذي تجاوز الخامسة والاربعين ، كما اظن ، قد زرع في مجموعته هذه الجديدة ، حضوراً حياً ، مشيراً لما لا يمكن التعبير عنه من مشاعر البهجة والاسى النبيل : شباب شعبنا وعصاياه ، مناضلين ومقاتلين وفدائيين وعشاقاً وراقصين ... ومن اول قصة في المجموعة الى اخر قصة ، نحس بهم ، حملة الراية الجدد هؤلاء ، الذين يملأون الساحة العربية اليوم قتالاً ورفضاً ، بحثاً عن ذات فردية وجماعية ، ومواقف بطولية ومشاعر بما يشبه الخزي لدى فئة واسعة من مثقفي شعبنا العربي ، ومثقفي «العراء» . وان التماثل قائم ، تقريباً ، عند كل منحني من المنحنيات الفنية والشاهدة عبر فن «العراء» على ما هو اعظم بل قل على ما هو هدف الفن الكبير : تغيير الانسان وتحقيق واقعه حضاري له ، ان سهيل ادريس يقول في مجموعته : نريد واقعا حضارياً ، لا احلام حضارة .

ولكن لنبدأ القصة - ( القصص ) من اولها - فالتحليل اولاً ، ثم التركيب ، وذلك على الاقل لانني اكتب عن واحد من اركان ادبنا العربي الحديث وفكرنا الحديث الملتزم المؤرق والمضيء في السوكت ذاته ، له حضوره الابداعي والاكاديمي المشهود .

تضم مجموعة «العراء» سبع قصص ، وسبعة وجوه لسبع قضايا هي ، في آخر تحليل ، وجه واحد لقضية واحدة ، يعمل فيها السكين شقاً وتقطيعاً فعله في برقالة فلسطينية ، ليرى داخلها بدورها ومياها وحوضه أيام .

القضية في مجموعة «العراء» هي قضية الانسان العربي اليوم، معاصرنا المقاتل الذي خانوه فما خان نفسه ، قضية أبناء هذا الشعب الذي ما انفك يأكل بذور الخزي ولا يخزي .

في قصة «الاسلاك» حكاية قتال ونزوح وحب عميق وملتبس . وفي « زمن الهزيمة والنصر » عار القمة وامل القاعدة المتألق . و «العراء» عبر احداثها المدهشة التوتر والصدق والبساطة ،

لعلها عادة غير اكاديمية ، ولا اصولية من حيث النقد الادبي والفني ، لكنها تسيطر علي ، باستمرار ، لا سيما حين اكون امام اعمال جميلة ، باهرة الجمال وملتبسة ، في وقت معا . فيبعد ان انهي من التعامل مع أي إنتاج فني أعود الى وجداني ، وكياني الداخلي ساعياً بكل تدقيق لاستبطان حقيقة تأثرتي وانطباعاتي ، التي تتلوها ، احياناً ، وتؤسس عليها احكاماً ربما اصاب ، وربما اخطأت ، لكنني اطمئن اليها عادة ، فهي حلقة من حلقات حركة تلك المعرفة النوعية الشديدة التعقيد : الإدراك الحسي للآثر الفني .

واسارع للانتظام ، و « الدخول في موضوعي » فأتساءل : أي شيء أحسسته بعد قراءتي لمجموعة «العراء» (1) القصصية للدكتور سهيل ادريس ، التي صدرت منذ حين قريب ؟ وبعد استسلام - واع - لاندفاعات المشاعر وتأثيرات الصور والاحداث والوجوه والشخصيات ، والقضية في جملتها المأساوية المقاتلة ، وتفصيلاتها الدنوية والباسمة في الوقت ذاته ، انضح لي انني خرجت متغيراً بعض الشيء ، او كثيراً ، اثر قراءتي هذه المجموعة المكثفة ، الصارمة «العراء» والشديدة الفني في نفس الحين ، الملتزمة ، والمتفتحة على حرية الفرد الانسان ، تلك الحرية التي يراها المفكر والكاتب والفنان سهيل ادريس بعين المسؤولية ، وذلك لا يعده كثيراً عن الرؤية الثورية لمسألة الحرية : الحرية هي فهم الضرورة .

لكن المسألة مسألة مجموعة قصصية وليست بحثاً فلسفياً او ما يشابهه . وقبل ان أنخلي عن هذه الاستطرادات التي أجس بها أوتار ذاقتني الادبية ، ولا فخر ، أقول ان قولاً لاحد مفكري الوجودية قد خطر لي ولكن مملاً حسب « الضرورة » :

الفيلسوف - الانسان وتر مشدود بين لانهيتين : العدم المطلق والوجود المطلق .

الناقد - مجموعة «العراء» لسهيل ادريس عمل فني مشدود بين القضية المعلقة ، الفنية ابصاراً ووقائع وقبماً ومسؤوليات ، و «العراء» المطلق ، ولكن الظاهري . ولاننسي ، والحمد لله ، لست فيلسوفاً ، فقد جاءت صيغتي أطول وأكثر تفاصيل من صيغة كيركيغارد تلك ..

وأوجز : ان من يقرأ مجموعة «العراء» القصصية يخرج منها

( ١ ) منشورات « دار الآداب » بيروت - ١٠٤ صفحات - كانون الثاني ١٩٧٤ .

والغربة الباروكية السورالية والواقعية معا من حيث طريقة الوصف وتداعي الأفكار ، هي في آخر تحليل ، مشكلة المتكف العربي مع قضيته وضميره وقلقه على مكانه في المعركة .

أما قصة « شيخ الكرامة » فهي شهادة على استمرارية النضال والقتال ، مع أبعاد أوسع ، يمكن عن طريقها أن نلمس رأي كساب فنان ، صارم مع فكره ، صارم مع فنه ، لذلك فهو يصل إلى ما يريد ، وبإبداع موجز ، قصير اللغات واللمحات والقسمات ، كالشعر ، لو أن الشعر - أكثره - يستطيع أن يحمل شحنات لا حد لها من العقل والوعي والاحساس عبر ناس من صميم واقع حاضرن ، تراهم أنت وأراهم أنا ، وربما كانوا أنت وأنا وهم ، أي عامة أبناء شعبنا في لحظته هذه المأساوية التحولية الثورية القائمة . لكنك لا تستطيع فهمهم جيدا ، والدخول إلى أعماق مشاكلهم الجزئية - الكلية التي تندرج كقصون متفرعة عن جذع ضخم في نظام بناء الشجرة ، إلا إذا قرأت هذه المجموعة القصصية التي تفرب جذور عمقها في نساودة بساطتها وشاعريتها في أحيان . ولكن يا للحسرة ... فالنداء حين نضيه تكون فهدا وعذابا وشهادة ، تسمى من الخارج : بطسولة . وفي جميع قصص سهيل ، في « العراء » دماء ، بعضها يسيل سخيا ليستعيد موعدا مع الكرامة ، والبعض الآخر يغلي غضبا أو خجلا أو حيرة أمام مسائل بسيطة : ما العائلة ، ما الحب ، ما الأولاد ، من نحن ، كآباء ، ومن هم كآباء ، رصانة تواجه تخابثا ، ولكن عبر ذلك كله نستشف حركة الحياة العميقة تلك التي أوصى غوركي كتاب الواقع والفن الاكتشاف بان يلتمسوها في أعمالهم . اقترح ولم يوص ، والمسألة ليست هنا ، على كل حال .

أما « العبور » فهي قصة أدانة والتباس مصير المناضلين ، وتكملة من الاماني المتفائلة شموخا وغضبا وحكمة وربما استشهادا .

وقد يبدو ان الدكتور سهيل ادریس یقیم توازنا شعوريا حیاتیا وجمالیا حین ینشر فی خاتمة المجموعة قضيتين تبدوان ظاهريا بعيدتين عن العرق العريض الذي يجتاز سائر قصص المجموعة : هناك وجوه حية ، دامية حتى الأعماق من وجوه معاركنا ومآسينا . وهنا فهي قصتي « القراءة في العيون المغمضة » و « نكهة خاصة » نجارب رحلات خارج البلد والبيت ، وفيهما حكايات لقاء وأنغام صباية واشتهاء ورقص ، وفتيات احداهن باتريشيا الايطالية ، مثلا ، ذات « بنطال اسود ترتديه تحت كنزة صوفية تشد نهدين ينفض فيهما النحدي ... » الخ . وإذا علمنا بان هذه القصص السبع هي كل ما كتبه سهيل ادریس منذ دام ١٩٦٦ أدركنا أهمية ما يتمتع به من حس فني ملهم ، حين توازن ابداعه - النقد الحديث يفضل ان نقول « انتاجه » - بين توتر قضايا المصير اليومي والتاريخي وانفراج القلب والروح في ساعة الحب والصفاء .

لكن هذه الموضوعات غير دقيقة ، اذا قرأنا قصص « العراء » بانانة وانعام بصيرة . إذ ان كل قصة من قصص هذه المجموعة تحتوي في بناء عضوي ، تلقائي شعوري وواع معقلن جماعيا ، في السوفت ذاته : مواجهة الأعداء ، الدخول في لعبة أخذ الموت واعطائه ، ورسم تلك اللحظات التحولية التي كتبت علينا اليوم ، كما كتبت على الذين من قبلنا ، لحظات تحول سلاح النقد إلى النقد بالسلاح . ومن هذه الناحية تتضح لنا الخلفية الوجدانية والمأساوية لبعض أبطال المجموعة من المثقفين الذين يمزقهم بدمهم عن المعركة الكبرى ، وفي كل قصة وجه آخر ، تندمج أحداثه ومشاعره ومواقفه اندماجا عضويا فسي نسيج قصص « العراء » ، هذا الوجه المكون من التفاصيل - المكثفة عند المؤلف - لمسائل الحياة اليومية العادية والمهمة معا : مسائل البيت ، البيت العربي ، والعائلة ، والحب ، ولقاء الآخر ، والنمق ، والحيرة الرمادية . ومن أمجاد سهيل ادریس ان الیاس لیس خبزا یومیا لابطاله ، بل لعلنا لا نجد بينهم من يعتبر الهرب إلى العدم بطسولة

في مكانها وزمانها . ولاكمال دائرة هذا الحكم ينبغي الإشارة إلى ان المؤلف في قصصه هذه بعيد تماما عن أية نزعة خطابية ، لكنه ، وهو ابن عصرنا البكر ، وواحد من الشاهدين على بهجائنا وماسيننا ، اكتشف البطولة حين قدس النضال وعرف العذاب .

قارئ مجموعة « العراء » يظل طويلا بعد قراءتها يتساءل : من أين ينبع كل جمال هذه الاحاسيس وقوة هذه الحكمة ، وما سر هذه القصص البسيطة في أكثرها ، وما هي هذه البهجة النصف - نفمية ، شبه الخبيثة ، التي تأخذ باجتياحك شيئا فشيئا عبر قصص النزوح والغداء والخيانة والحب وبطولة الجذور ونبل الانبياء ( البنات : « رنا » في القصة الأخيرة « نكهة خاصة » ) واللامح التي لا تنسى يقدمها لنا الكاتب عن فتيات أوروبا ( وهو ، على كل حال ، « عتيق في الكار » ، هنا ، « الحي اللاتيني » الخ .. الخ ) ؟

أرجو ان لا أقدم حكما تقريبا ، ولا نظرات عامة إلى الحركات الداخلية لجمالية هذه القصص ، بالمعنى الواسع ، الواقعي الشوري المتلزم للجمالية ، اذا قلت ان كاتب هذه القصص قد استطاع ان يخرج من اعترافات الخاص ونوعياته التفاضلية المجهرية ، السى شمولية العام ، من الشخص إلى الانسان ، من المقاتلين الافراد إلى التاريخ المتحرك الذي يبنى كرامته وحضارة أبنائه من قتام الجانبين السالبيين ، وكلها يحس بها سهيل ادریس ، ويعيشها ويكتشفها في قصصه هذه .

لكن مجموعة « العراء » هي أكثر من التزام بقضية ، وتقاسيم صور متعددة عن مختلف وجوه هذه القضية . أكثر : أي ان الكاتب لعمق معاناته لقضيتنا قد وصل إلى الافوار الجنورية للجوفية لقضايا سائر الشعوب ، وسواء أكان يقصد ذلك أم لا ، فان هذا الواقع يظهر في العديد من قصص « العراء » . فلنقرأ هذه العبارة الواردة في قصة « العبور » ( ص ٦١ من المجموعة ) :

« وسمع الطائرات تعود وهي تطلق نيرانها على غير هدى ، في كل اتجاه . وظل يحرق في المشاء المظلمة بالسماء » . ومثلها ، في قصة « شيخ الكرامة » :

« المناضلون يطلقون نيرانهم على الطائرة ويمطبونها : غير ان عدة جنود اسراييليين خرجوا منها مدججين بأسلحتهم فراحوا يقدفون البيوت بقنابل يدوية ويصبون نارهم على كل شيء يحسبونونه يتحرك ، ولو كان ورقة على شجرة » .

ورغم وجود « الاسراييليين » في نائية المبارتين هاتين ، فيمكن ان يتساءل القارئ : الا يصف الكاتب هنا قتال شعب الجزائر ضد اعدائه ، وكفاح شعب فيتنام ضد الغزاة المتدخلين ، هذا العدو الاهوج ، الذي يقدم لنا سهيل ادریس بلهجتين سريعتين صورة دقيقة وموحية عن « شخصيته الداخلية والخارجية » في أية معركة خاضها شعب ضد غاصب ، ولم يكن القاتل كما وصفه سهيل والمناضل ضد القتل ومن أجل الحياة والحب والحضارة ، كما قالته قصصه ؟

ثم ان المؤلف ، في مجمل النسيج العضوية لآنية قصصه ، يعتمد « مبدأ الضرورة » في الكتابة ، فالبناء القصصي هنا ، في كل قصة ، بصرف النظر عن توترها أو انفراجها ، وعبر المواقف المحسوسة واللوان العواطف وتقام لحظات الخزي والموت وبهجة الحب والامل والاستمرار ، تكاد لا تشمر بها أية فضول أو لمسات تجميل لا ضرورة لها . ويكفي ان يتأمل المرء في لغة القصص ، انها الشكل الصارم البناء والانتقاء والموحي إلى حد بعيد ، والمتجلي عن مضامين صارمة من حيث انها تتبع جميعا تقريبا من قضية واحدة ، لكن هذه القصص ، التي عرف كاتبها كيف يختار زاوية الرؤية ، ومن أين يلتقط الصورة ماذا يعطي وماذا يمنع ، كيف يقول وكيف يصمت ، أكثر من ذلك هناك تماثل ، وتعادل ، وتوازن ، ومطابقة شبه كاملة بين ابعاد مضمون اية

قصة من قصص « العراء » ومعادله الفني والجمالي والصوري والجمالي  
واللفظي .

هذا « الاقتصاد في الكتابة » هو الذي زاد اقتناعنا بمعاناة أبطال  
المجموعة مختلف اللحظات السوداء والمضيئة لمركتهم وسائر ابعاد  
قصصهم . فالحزين لا يثرثر . والمتحزن لقتل الموت لا يسهب . ان  
الفدائي شخص ، وحكواتي المقاهي المنترية شخص اخر .

في البدء كانت العواصف فاندرجت في عاصفة واحدة كبرى  
فتوهجت في بضعة بروق ورعود ، ثم شعشت بالموت والحب سبع  
ازهار على غصن « العراء » . تلك هي ، بايجاز شديد العملية التي  
وفق الى انجازها صاحب هذه المجموعة .

\*\*\*

صحيح انه يمكننا الاكتفاء بما تقدم ، ونكون قد اعطينا الملامح  
النقدية التحليلية - التركيبية لهذه القصص . لكن قصص المجموعة  
تستحق نظرة متأنية من حيث تقنياتها . فالحكي عن التكنيك الفني في  
هذه الأيام شائع . ولا سيما ممن لم يسمعو بشيء عنه . وهبه لم  
يشع ، فهو ملج الفن بل حامل معادله الأساسية الى جانب الوقوف  
الانساني الثوري من الحياة والوجود ، وهذا واضح في قصص «العراء»  
والقدرة على التشميل ، اي التحرك من الخاص الى العام - وهو  
عند سهيل ادريس تلقائي انسيابي مصاغ ومستصعب مشغول بشكل  
مدھش - في وقت مما .

ولعله يمكن ، بالإضافة الى ما سبق قوله ، ايجاز الملامح البنائية  
والطرائق الفنية التي تحفل بها هذه المجموعة كما يلي :

- في اطار تكثيف رائع للحادثة وسيرورة الزمن ولامح الناس  
والاشياء ( روب - غريه حيث البطل عنده متعين وعام ، عصب وحركة  
هنا تلاقى لو كان استاذ « الرواية الجديدة » صاحب قضية ) ، في  
قصص « العراء » نجد القاص يتحرك في رسم انسان وزمان ومكان  
قصته ( وخاصة في صدد ملامح الانسان في حركتها اليومية والذهرية  
مما ) يتحرك القاص من عبارة الى ثانية ، بحركة اشارات حاسمة،  
حازمة ، ودقيقة بل ناعمة الدقة ، وفروقية nuancée بالمعنى الدقيق  
للكلمة . يكفي ان تقرأ الصفحة الاولى من المجموعة ( قصة « الليل  
والاسلاك » ) .

- وفي هذا السياق ذاته نجد اكثر ابطاله ، يبرزون في سياق  
القصة هكذا ببساطة وهندء كما تنفتح زهرة او يسقط رأس شهيد  
على كتفه ، هكذا يقدم القاص لنا اكثر اشخاص قصصه مع انهم  
صناع موت، ورجال فداء وقتال ، وفتيات متحررات يأخذن موج المصير  
ماخذ حزن وخيبة وبهجة مشوبة دائما بالاستلاب الذي يكشفه لنا  
سهيل ادريس لدى نسا ئنا وفتياننا وابناء امتنا بعامة ، لكنه ، وقد  
سبقت الإشارة الى هذه النقطة ، استطاع ان يقدم لنا صورة مفينة  
بتواضع وقوة معا ، لانه استطاع بوسائل عدة ان يرى القابعة عبر  
الاشجار .

- وقد استلزمت هذه التقنية من الكاتب ان تكون ، في كثير  
من الاحيان ، بسيطة بسيطة مندرجة في السياق تماما ، والبساطة  
الفنية لا صلة لها ، بالتسطح او السطحية عامة . فباطال « العراء »  
هم من عامة الناس ، تتمتع داخلهم وخارجهم وقائع مأسيتهم - التي  
هي مأسيتنا أيضا - حيث يعطينا الكاتب ان نرى ، كما تقول ايلساتريوليه،  
لدى الترجمة السريعة ، او حيث « يطلو لنا اسرار الاشياء » ، اذا  
كنت تفضل ذهاب الناقد ايضا الى جذر المسألة .

- وحول مبدأ التحول من الكم الى الكيف في افق الفن القصصي  
ومع المحافظة على حرارة قضايا الناس والمصائر والمواقف التي يقدمها

لنا سهيل ادريس - نجد ان صورا نموذجية تتكون عبر كل قصة ،  
وقالبا عند منطف مهم ، مصيري ، من منطفاتها . هنا يبلغ التكثيف  
الفني في نسج القصة ذروات مرموقة :

عن مشهد للاسرى العرب خلال حرب حزيران « ظل يتأمل سجناتهم،  
وايديهم وراء رؤوسهم ، والذعر في عيونهم التي تنطلع الى فوهات  
البنادق والرشاشات تحملها ايدي نساء . »  
ثم :

« وتلمل في ضيق (X) ، مرة اخرى يلتمس المعاذير والمبررات  
لهم ، لنفسه ، بل حتى للقدر الذي ارسل الصاعقة . . » انه « الذل  
والهوان بين ايدي هاتيك اللواتي كانت امثالهن في بعض تاريخ قومه  
يوصفني بالقوارير . ايها القوارير الفائرة المتلمطة التي لا هم لها  
الا ان تتلقى ما يقذفه الذكور في احسانها العطشى » .

وعن المظهر السكوني لنا نحن كعرب ، مع ان الموقف موقف  
صراعي مأساوي ( في قصة « العبود » ) نقرأ ما يلي :

« وقال يطمئنها انهم سيكونون الان اكثر صمودا .

فاكتفت بالقول بان اولئك سيكونون اكثر شراسة . وفكر بالذين  
يدعمون المنظمة من الخارج . وهم بان يقول انهم سيتدخلون ، ولكنه  
تمثلهم مجتهدين حول الموائد وفي الفنادق يتكلمون ويتكلمون ، فآثر  
الصمت » « نعم . سيتدخلون ، ولكن بعد وقوع المجزرة ، وسيبرسلون  
الرسل والبعثات ، وسيطلقون التصريحات والانهايات ، بل سليجأون  
حتى الى التخوين ثم ماذا ؟ » الخ .

لا اظن هذه الصورة بحاجة الى الدلالة على ما فيها من نوعية  
رفيعة للنمذجة شبه الشمولية كتعبير ووصف لمارسمة  
سوسيولوجية كادت تصبح من تقاليد الكثيرين جدا من ابناء شعبنا .  
واقصرا مضي :

« ثم رأى عن بعد اعلاما بيضاء مرفوعة على فوهات البنادق .  
هذا سطر واحد يوجز بصراحة و«سطوع» وجها عميقا من وجوه  
عارنا ( وهو مكثف كله مع اضاءته - بنقيضه الصهودي ، وذلك  
في قصة « العبود » هذه ذاتها ، حين اختار العديد من الفدائيين  
الاسر الاسرائيلي على الموت بشيران « الاخوة الاعداء » كما يسميهم  
الكاتب .

« ان بي حاجة الى الابتعاد عن اجواء العمل كلها، الى شيء من  
النسيان ، الى غيبة او غيبوبة عن جهاز التلفون . هذا الذي يستطيع  
بلمحة بصر ان يوفر لي الحضور الثقيل » .

انه يريد « ان يضرب في شوارع هذه المدينة على غير هدى ،  
ان يتيه ، بل ان يضل اذا استطاع ، ان ينسأهم جميعا ، الزوجة ،  
والاولاد ، والكتب ، والعمل ، والمنزل ، ان يفتش عن اجواء جديدة،  
فيها نكهة الاغتراب ، عن درب جديدة لم تعرفها قدماء . .

وهنا ايضا لا حاجة للإشارة الى موضع الجرح في خصر لعازر،  
الشغل الفكري الحامل تبعات زوجة ، ايسة زوجة ، واولاد ، ايا  
كانوا .

لقد قدم لنا الكاتب صورة نموذجية انسانية تكاد نجدها في  
كل بيت، السعيد منها والشقي . والصدق هنا ، وتوخي وجه الحقيقة  
ولو كانت جارحة ، يفرض نفسه على كاتب يمكن اعتباره في قصصه

(X) الحديث هنا عن احد ابطال قصة « العراء » .

« العراء » في أوج نضجه ، ولانه ملتزم ، فهو في هذه الاعمال في مستوى عال جدا من صدقه الذي يشكل اساسا من اساس روعة وفوة هذه القصص .

— ومع ان سهيل ادريس لا يفرق في هذه القصص ولا يستوسل في اجواء الحوار الداخلي او الالعب النارية التقنية المدهشة عن قصد ، ولا حتى في التحليل النفسي السردى والاستبطاني ، فان كل المواقف والملاحم والمجهضة والبهجات والمواقف ، وبكلمة : مسألة الوجود الشمولي المتعدد الابعاد والمستويات والمواقف لناس معينين في زمن معين ، والكاتب الذي يستطيع تحقيق ذلك ، يمكن اغفاؤه من الاعمية التقنية القصصية الحزونية واعتباره من الموفقين في فنهم .

— كما نجد عبر اقصيص المجموعة وفي ابينتها وحركاتها الوحيدة دقة ملاحظة للاشياء ، ورباطة جاش واقتصادا وصرامة لدى تصوير اللحظات المأساوية ، العائلية منها او القويمة او الانسانية ، بعامة .

— ثم ان اشخاص سهيل ادريس في « العراء » هم اشخاص حقيقية ، لا يختلفون كثيرا عن الناس الذين نراهم كل يوم في كل مكان . وهذه الرؤية لشخص القصة دفعت احد النقاد يوما للقول ( في صدد رواية المؤلف ( اصابتنا التي تحترق ) بان صاحب الرؤية لا يعدو كونه طبيعي النزعة ، فوتوغرافي الاسلوب ) .

والحق ان الناقد المذكور كان بحاجة الى الانتباه لحقيقة بسيطة يجنب معها هذا الحكم غير الدقيق . ان عادية اشخاص سهيل ادريس وطابعهم اليومي وعفويتهم ترفع من فنية قصصه ، وذلك لسبب بسيط . وهو انه كاتب شمولي ، قومي ، انساني ، مقاتل . وحجارة البناء الضرورية لمثل هذا الكاتب هي : الاشياء والاشخاص في صفاتها العادية ، ذلك لان الحركة التاريخية ، والاضواء الثورية ، والصرامة في تصوير تناقضات الناس والاشياء ، هي التي تجعل من العادي « الفوتوغرافي » في قصص المؤلف ، رموزا تسجيلية ، وايحائية ، كثيفة الشخصيات ، موجعة الاثر ، ان لم يكن حديث القاص يتناول لحظات البهجة والفرح بالوجود .

ولعل كون الكاتب قد عاش من الداخل حياة الواقع العربي والانساني ، في مسيرتها الثورية ، الجميلة والكثيرة في آن معا ، هو الذي اعطاه هذه القدرة على تكثيف المواقف ، وقول حقائق الحياة عبر اشخاص احياء ، ومسائل حارة ، ومصائر من موت وحب وطفولة .

اما لغة الكاتب ، في « العراء » فهي شاقول البناء ، وزئبق الميزان ، وابجدية الابداع . لغة عصبية ، متوترة ، دقيقة ، على رصانة في كل حين ، حتى في لحظات السخرية والمرح ، علما بان الحق الغالب على قصص العراء هو صورة ، بمستوى الفن القصصي ووسائله ، لكاتبنا منذ حزيران ٦٧ وربما منذ اعوام طوال قبل ذلك .

ومن جهة اخرى فقد استطاع سهيل ادريس في هذه القصص صياغة لغة للبقاء « الاستهلاك اليومي » اذا صح التعبير . وهذه ميزة لا نجدها عند كثيرين .

★ ★ ★

قد لا ينتهي بي الحديث اذا اردت ان افي هذه المجموعة حقها

الكامل ، الطرافة والجمال في تصوير النساء والبنات عبر مواقف نموذجية لا يمكن ان تستمد الا من معايشة عيقة ومعاناة عصرية جدا لمسائل الجنس الاخر ، الموسوم بالطف . وهو لطيف ولا شك ، في الحياة ، لكنه اكثر روعة واجمل لطفا وبهاء في « العراء » .

طبعا كان يمكن للمؤلف ، بعد ان امتلك ابعاد القضية ، الموضوع الاساسي للقصص ، وعاشها بحرارة ، وذلك يتجلى بقلرة هذه القصص على ان تحدث لدينا انفعالا وطمينا وفوميا وانسانيا ، وجمالييا قبل كل شيء . أقول كان باستطاعة الكاتب ان يهبط في بنائية قصصه الى اخر صرخات الاساليب الحديثة جدا . فهو ليس غريبا عنها لكن « اشياء الجمال في الفن ، ذات دور وظيفي » هكذا يقول بريشت . وهكذا كتب سهيل ادريس قصصه الرائعة في مجموعته الجديدة « العراء » .

لقد كتب ادباؤنا وشعراؤنا ومسرحيونا الكثير الكثير عن القضية الفلسطينية ، وعن الوقائع الحسية والمصرية ، بلغة الفن ، التي يعانها ويعيشها ، انساننا العربي ، واننا لا اوافق على الموضوعية التي تقول بان كتابنا لم يعطوا ادبا على مستوى حركة القضية تاريخيا ، ولا وقائع صراعاتنا . فالمسألة ليست هنا . ولعلها قائمة في اننا اذطينا الكم الكثير ، وهذا شيء طبيعي ، في آداب امة كبيرة تبعت من التراب . وبعد الكم ستأتي النوعية والرفق بالكلمة الى مستوى الفعل . ومن هذه الناحية ومن سائر النواحي المنو بها ، يمكن القول عن مجموعة « العراء » انها اضافة ممتازة ، واقتراح سيظل انجازا ممتازا من ناحية ثانية — لطريقة في الكتابة — فضلا عن الالتزام والرؤية والاخلاقية الثورية ، وصياغة ذلك كله في قصص رائعة وايصالية ، وهي اشياء تطبع مجموعة « العراء » بطابع لا ينسى .

هذه لمحة عن مجموعة سهيل ادريس الجديدة في « العراء » وانطباعات سريعة عنها ، وارجو ان ينهض النقاد العرب المختصون بدراستها ، اذ انهم سوف يحلون حينئذ اسراراً اخرى تشكل القيم الاساسية لهذا العمل الفني النضالي الجميل .

بيروت

## كتب سياسية هامة من منشورات دار الآداب

ثورة كوبا	فيديل كاسترو
الاشتراكية والتسيير الذاتي	البير ميستر
ماركسية القرن العشرين	روجيه غارودي
منعطف الاشتراكية الكبير	» »
كارل ماركس	» »
البديل	» »
اصول الفكر الماركسي	اوغست كورنو
تشریح جثة الاستعمار	في دوبوشير
الماركسية والمسألة القومية	جورج طرايشي
متى يطلع الفجر يا رفيق	جان بول اوليفيه
الاسس الاخلاقية للماركسية	اوجين كامسكا
صين ماو والاشتراكية الاخرى	ك. س كارول
الانسان الاشتراكي	اسحق دويتشر
هكذا انتصر الفيتكونج	ريمون نشاطي
مذكرات مالكونم	
الاشتراكية العربية بين النظرية والتطبيق	عبد الهادي الفكيكي



## لحظة نتلون

ليت ترف اللحظة يدوم بقعة من الزمن . ليت صحوها يمتد مسافة تشبع العين . ولكنها اللحظة بالذات ذلك الزمن المتسابق لنهايته . شعرت بالمشي . منذ ساعتين ونحن نلوج في شوارع المدينة كأننا سفينة فقدت مؤشرها . ليتنا نقف عند منعطف الطريق . اريد ان اشرب . التفت نحوي قاطعا صمت المسافة :

« وماذا بعد . النبات يحترق قبل أوانه . كان المطر شحيحا هذا العام » .

قط يهرب من أماننا . كل ما على هذه الأرض يرتجف فزعاً . ليتنا نخط على راحة مكان ما . أكاد أموت عطشا . قلت : « لشد ما يبدو الطريق طويلا » .

قال : « سيتهي كما انتهى غيره لنبدأ من جديد . هل ثمة ما هو أروع من البداية ؟ »

انظر في السماء فلا أرى غير اتقادات تملأ العالم وتمطره بالف علامة استفهام . كل ومضة خاطرة ولغز جديد . أين مكاني ؟ السماء غابة مفعمة بالمعجائب . داكنة قلب الانسان . وأنا زمن يتجول . أتلك هي اللعبة ؟ هل عليّ أن أكون كسفيا لعالم منسي . عطشي كاللحظة المتوجة بالقلق . ربما يكون الطريق طويلا وأنا لست غير مسافة تتداني لاقتحام النهاية .

مرة أخرى يصلني صوته هادما جدار الصمت :

« ترى ماذا يخبرنا الراديو » .

قلت : « لا شيء أكثر من المتاد . يهرب الناس الى الشوارع . يقاتلون ويتمردون ويتعرون باسم الحرية التي يفتقدون » . « أعشق حريتي » .

هه .. انه يمشي حريته بضلال .. بفرور . لا أرى الحرية غير فلك دائر في محور المستحيل . انه يبحث عن حريته .. وأنا هنا متجمدة في مقعد السيارة الامامي يأسرني انسانيته الممتد وراء عيني .. الساقط في ظلال نفسي . أحمله كما أحمل شبحي فوق الجدران والطرق .

قلت بعدة من يصحو غفلة ..

« أية حرية تريد ؟ .. عمّ تتحدث ؟ »

أود لو امتلكه . امتلك فيه الدكنة الفائضة في بحار مجهولة . أود لو امد يدي الآن واترع من صدره العذاب الملون بالف احتمال .

لو أبحر في ضميره وأرى ما تحفظه لحظاته المدمرة . لشد ما أغبط حريته . ذلك اللفظ السائب المتبخر على شفاهه . انه يتحدث عن ماضيه بكل انطلاق .. يتأوه له بكل انطلاق وينحدر وراء ماضياته المرسومة على جدران العدم .

قلت : « أنت تتحدث من شرفة الحرية معلنا ان العالم يبدأ وينتهي في لحظة . لو كنت مثلك .. آه لو ان اللحظة زمني لمسا خشيته » .

قال : « لاني في زمن لا يعرف الاستقرار ، فأنسي لحظة متوهجة . كوني معي ولتكن اللحظة زمنك » .

« اي زمن هذا الذي يمنحني حرية اللحظة وأنا منذ ساعات ابحث عن قذح ماء في زاوية من زوايا هذه المدينة الكبيرة دون جدوى ؟ انك لا تحس العطش المطور في الاعماق وتعدو في الأرض كالنهر الجاري تتفرع في الف ساقية . وأنا نهر سنت دوني المناهض وهجرتني الأمطار » .

كنا نقترّب من مركز المدينة . العطش يطبق على زوري وقد أوشك المرة ان يدركوا اننا نقترف خطيئة الحب وهي لحظة يخفت توهجها شيئا فشيئا .

قال : « كوني زمني . كوني في وخارجي . ضميني على صفحة الأيام وستجدني انك وصلت شاطئ الحرية » . « ذلك هو المستحيل » .

« كلمة لا وجود لها عندي كالحرية عندك » .

كيف أكون له وللأشياء الأخرى ؟! هذا ما يجب ان يكون .

ربت على يدي مسرعا كطير يخطف قشه ويهرب ..

قال : « ارضخي لهدائك » .

« وآية هداة تأتي من لحظات تشق نفسها بعث الانسان ؟ »

لو يدري اي زمن يحملني الآن الى العالم الذي طالما تخيلته قصيدة واحدة نسيجها التواتر النجوم من الداخل . والامنية المتواردة من سنوات الحرمان . وفي خضم الانفجالات المتوالدة كالحظرات تستفزني القنبوية وهي تلمس في النفس وتثير جوا سحريا ملفوسا بشقاء العالم الذي أحب ، واود لو أبكي عند عتبة الأرض المقدسة كما بكيت من قبل امام لوحة روبنز حين وجدت فيها حركة الانسان والنهر والشجر مرصودة في وقع منسجم حزين : فالشقاء مرسوم على قارعة الوجوه والسموات والطرق . انه حزن واحد في كل زمان ومكان .

## الى الفناء الوحيد

ولا سحب الليل تدرك أغواره ،  
أين ؟ من أين يعلو الشعاع الجميل ؟  
فدنياك ...  
سوف تظل هوى عمرنا  
حلمنا ...  
وهوى كل جيل

يحاصرك الموج والليل عبر جميع الجهات  
وتسطو عليك جميع البحار  
ولكن وجهك لا يتغير  
وضوء المنارة لا يتغير  
وفي لحظة يختفي « الحوت »  
في فزع تتراجع أمواجهم ، ويموت الحصار  
وتبقى لنا راية ، للجياح سفينه  
وتبقى لها .. للحياة الفناء  
لأنك أنت الحياة وأنت المدينه  
وأنت القدر البكر  
أنت النهار

صنعا - اليمن عبد العزيز المقالح

يمر بك الليل عريان ،  
تحني حوايك قامتها العاصفه  
وأنت مكانك لا تتزحزح  
أحلامنا فيك صامدة واقفه  
جدورك في العين .  
في القلب ...  
شمسك زاحفة .. زاحفه  
تمر الدرافيل حولك عمياء ،  
والرياح ساكنة واجفه  
لأنك آماننا ، والبقية من شمسنا ،  
من شراييننا النازفه

وكالارض باق  
وكالفجر باق  
تسمرت في وجه ليل المفلول الطويل  
تضيء ظلام الجياح  
وتزورق في دربهم بأسقات النخيل  
فدنياك من مرفأ لا العواصف تستطيع اطفاءه ،  
نسفه مستحيل

- « اني افقدك .. أشدك اليّ فلا أجد غير العذاب » .  
كانت المدينه نائمة . والمطر لا يورث غير الموت . فقدت الخيط  
الاخير الذي يشدني الى الله ..  
صرخ فجأة وهو يقرب مقود السيارة :  
- « لو انني الخالق لتمسكت بالحاضر ولحوت من الانسان  
كل تأمل في القدر . أنا لا أرى فيك غير حضور حي » .  
- « وأنا كلما المسك أجد الفناء كامنا تحت جلدك . وتفزعني  
الحقيقة ، فانا أدرك معنى السراب وما يعني لهات الانسان في صحراء  
عطشه . ولانني أشم فيك رائحة موت مبكر فأنني أود أن أقتل مصري  
في هذه اللحظة » .  
- « انتركيئني !! » .

- « أريد أن أمارس حريتي .. واختار مأساتي ما دامت أمسرا  
محتما . انك الصدفة التي ليست لي . وأنت الزمان الذي لا مكان لي  
في دقائق ساعته . اني أريد وجودا ثابتا ولا أريد أن أكون زما عابرا  
على صفحة الرزنامة .. انني ملك زمن لا ينتهي » .

أوقف السيارة . هبطت . كنت أحس الأرض صلبة تحت قدمي .  
كان واقفا ينتظر اشارتي . أحسست وأنا أخرج من عالمه انني أتفسي  
ربعا طيبة . هل تراني أتواجه مع الحرية ؟! ربما كانت الحرية لحظة  
اختيار مصير . وامتناعي عنه هو المجد الذي أكسبه الآن . ولانني  
الحرية فاني انتصار على لحظة ضعف .

حين التفت الى الخلف وجدت اني قد تجاوزته بمسافة كبيرة .  
لقد أصبح جزءا من الماضي . والطريق مفتوح كالشمس .

بغداد

قلت : « العالم قصيدي » .  
- « أود لو أضحك لكني لا أجد اليك سبيلا » .  
- « أنا نفسي لم أعد أعرف أين أنا في روح هذا العالم المتنازع  
ألمس وجودي على الأرض ولا وجود لي في شيء ملهوس . ربما كنت  
في قلبك . في معصم النجمة الطافية . في أرض لا يعرف غير الله  
حدودها » .  
- « أصبحت مخيفة . فقد أحالك المطش الى وهم موحش » .  
- « وأنا أخشى الحركة الفاضة في كياني . كأنني أتحرك بدافع  
سحري . لكنني أسير على أرض غيمة . فقدت مكاني على الأرض وبين  
يديك . لست غير طموح يتأرجح في بقاع المغيبة الأزرق . لا بد لي أن  
أجد لي موطناً غير هذا » .

- « اللحظة رائحة . والجمال صفة زائلة . كوني للزمن  
الحاضر » .

- « الجمال لحظة شقاء سعيدة تمتد بلا حدود . والويل من  
لحظة موحشة يولد فيها الجمال ساطعاً متوجاً بالماس أو نهراً يجوب  
الصحراء كالسيف نابتاً في الليل » .

- « كوني معي وستجدين الجمال الذي تعشقين وتخشين » .  
- « أنك كالموت . في كل مرة القسالك أنهيب اللقاء . ينفلت  
وجودك الزئبقي في كل زمن . واجدني أحرار أين أبحث عن مكانك .  
أتراك اللاوجود الذي تراه في كياني . الوهم المنصب في الحقيقة ؟  
يخيل لي انني اذ امد يدي نحوك لا المس غير زعيق الريح الباردة  
يمرغ قامة المكان ويفرقها بجوع أزرق » .

# خالد محيي الدين البرادعي

## الفارس العائد والحبيبه المتعبه

١

— تزور حبيبتك العربية  
وكان الفراق طويلا .. وقد نبت العشب فوق الكلام  
تراها .. مشوهة الوجه مهزولة ..  
وخلف حدود القبيل اتقت عريها  
وتفتحم السور من كل صوب .  
تحطم وهم السدود ،  
وعند اقترابك منها تزوغ على ساعدك  
فيسقط سيفك قبل الوصال ،  
وتستأنف السير بين شيوخ القبائل ،  
والصخرة اللعنة ، الصخرة الهمجية  
هي الحدّ بين الحبيبين في وطن المتعبين  
فآه لو انك تعلم في اي يوم ،  
ينام شيوخ القبائل ، حتى تكسر صخرتهم ،  
تعبت ، واتعبت جرحك ،  
هذا الذي ينزف الحزن تحت خطو القرون  
وتعلم ان الحبيبة شوها الانتظار  
وان خريطة هذا الوطن  
مبللة بالدموع ، وصورة هذا الوطن  
تنام على ظلها ، خارج الشمس ،  
منذ اقام شيوخ القبائل حفلاتهم في الظلام  
ورشوا الطيوب على الصخرة الهمجية

٢

صحوت شتاء ، وكان المطر  
يصب بعينيك دمع الحبيبة  
صحوت مع الصيف والياسمين  
يلفك بالفوح والعشق والرغبة الراكضة  
وصورة وجه الحبيبه  
هي العشق والفوح والياسمين  
هي الرغبة الزحف نحو التلال ،  
تطل على « الطائف » الابدي الشروق  
تسافر بين الفرات ودجلة عند الشروق ،  
فتلمح ثغر الحبيبه  
يردد انشودة للنخيل  
تراك تشور .. تفنسي  
وقبل تموجها في المدى العربي تصادر ،  
حتى تظل مقيدة الشفتين  
تضاجع اسوار بابل ،  
عند حلول الظلام ،  
وتبكي توحدها ،  
عند قبر الحسين .

٣

— تزور حبيبتك المتعبه  
وبينكما برزخ من قرون

وسد من الحدة القبليه  
يفرق جمع ملوك الطوائف بين الحبيبة والعاشقين  
وكادت تشيل الهوى نزوة بدويه  
أئين الحزاني .. يعلمك السير فوق النهب  
ومن ساحة المتعبين  
تجاوز شرنقة من خيوط القلب ،  
تحرقتها قبل نقل شواطئ دجلة نحو اليمامة  
تنظف وجه الوطن  
من الطفح التتري الحديث القديم  
تنقي خريطته من خطوط التقاطع ..  
صوت الحبيبة ما زال يبلعه الحزن ،  
والسد يحجب وجه الافق  
وانت تعود حزيننا  
تعمد سيفك قبل استدارة برجك .. والمتعبون  
يروونك .. ترسم في افقهم  
دوائر .. تكبر .. تكبر .. ثم تنام  
وانت حزيننا تنام

٤

— يقول المرابون :  
ان الحبيبة تاهت عن العشق  
ضلت طرائق عشاقها  
والفاشلون يفتنون مرثية الوصل ،  
قالوا : كزنبقة الماء كان الهوى  
وقد رحلت حمائم الرحلة الابديه

✱

تعود الى حرم الحب في معطف الانبياء  
وجه حبيبتك المستباح يجيء مع الطيف ،  
يحفر هيئته في مقلتيك ،  
ونشر جدائلها قد احاط بسيفك ،  
يأتي تموجه عبر ست جهات  
يطوف طواف الحجيج حواليك ،  
تكثر من حولك الطرقات  
تقاطع اضواؤها .. والمسيرة شائكة ،  
بيد أنك اعلنت منذ بعثت بتشرين ،  
ان بداية عصر النبوءات تشرين ،  
تشرين ، نجم التقاويم بعد الشهور الحرام  
وقلت عن الصخرة الهمجية  
: تدور عليها الدوائر .  
اطلقت فوانيسهم  
والمتعبون  
في ظلام العصور  
تضيء لك الدرب ..  
كي تكسر الصخرة الهمجية

## الادب بين الجنس والدعارة

### حول رواية «اله المتاهة»

دار نشر «جروف بريس» في اميركا ، قال المسؤولون عنها انه وثيقة اجتماعية ثمينة عن العصر الفيكتوري ، ولكن هذا ايضا غير صحيح . ان عالم الاجتماع يستطيع ان يعرف من عشر صفحات من كتابات تشارلز بوت او هنري مايهيو اكثر مما يمكن ان يعرفه من الثلاثة الاف صفحة التي يضمها كتاب «حياتي السرية» . ان مؤلفه لم يكن سوى الصورة الذكورية لامرأة مصابة بالفلمة الجنسية nymphomaniac ولم يكن الجنس عنده سوى نوع من التنفيس عن طاقة مكبوتة . لقد جرب كل نوع ممكن من انواع التجارب الجنسية لما يزيد على اربعين سنة او نحوها ، ثم قرر ان كل ما فعله كان شيئا ساهرا فاننا وانه ينبغي ان يكتب عنه . فمن الذي يستطيع ان ينكر انه كان على حق ؟ من الصحيح انه لن يقبل على قراءته كل الناس ، ولكنني اقول انه ليس كل الناس يفلون على قراءة التراجم الذاتية التي يكتبها جنود او سياسيون او رحالة ، وليست هذه حجة تؤخذ ضدهم .

بل ان المرء لا يستطيع ان يقول ان كتاب «حياتي السرية» قد كتب «دون نية بذيئة ودون قصد الاساءة الى الاخلاق» ، او ايا كانت الصبغة التي استخدمت ضده . كان الرجل قد استمتع بالجنس ، ولقد استمتع بالكتابة عنه . وكان الرجل شخصا مضجرا قدر العقل ، طالما انه كتب كل تلك الصفحات عن الجنس مدافعا عن فراغ العقل بصورة كاملة . ورغم كل شيء فان الكتاب واقعي ، انه حياة رجل ، انه «حقيقة» ، تماما مثلما كانت «حقيقة» تلك المجلدات الهائلة التي قرأها ويب وزوجته ودرسها من «الاوراق البيضاء» من اجل كتابة مؤلفهما في التاريخ . انني اوافق الان - رغم هذا - على ان هناك شيئا ما يقف ضد نشر انواع معينة من الحقائق غير السارة - على سبيل المثال ، تفاصيل هجوم جنسي قد تظهر في اثناء محاكمات جرائم القتل ، فان نشر تلك التفاصيل قد يؤدي الى ارتكاب جرائم مماثلة يقلدها فيها المجرمون . ولكن اي شخص يمكن ان يقلد ما قام به مؤلف «حياتي السرية» فانه لن ينزل باحد ضررا حقيقيا ولن يقترب من الحاق مثل هذا الضرر ، وبذلك فان اعتراضني لا ينطبق عليه ، انني لا استطيع ان افكر في اي اساس يصلح لان استند اليه من منع الكتاب - وبالتأكيد لا اجد ما يبرر الحكم على من باعوه بقضاء عامين في السجن - مثلما حدث لبائع الكتب في برادفورد .

ولكن حجة «الحقيقة» يصعب ان تطبق على اعمال دي صاد و «فاني هيل» Fanny Hill التي يمكنني ايضا ان ادافع عن نشرها

في وقت ما من عام ١٩٦٨ ، نشرت جريدة «الديلي تلجراف» مقالة افتتاحية ، نمت فيها تزايد كمية المشاهد المكشوفة فيما ينشر من اعمال ادبية ، وأشارت الى والى ميس بريجيد بروفي Brigid Brophy باعتبارنا كاتبين «جادين» يهدفان الى المزيد من المبيعات بان يزودا كتبهما ببيانات قوامها مشاهد ومواقف كان يمكن ان تؤدي الى ادانتنا في ازمة اقل تحمرا . ولم اتحفظ بشيء على هذه المقالة ، لانه من الصحيح انني كتبت عن الجنس في عدد من كتبي بطريقة ما كانت تواجه بالقبول او يسمح بها منذ خمسين عاما . ولكنني لا افكر في نفسي باعتباري من كتاب الادب الداعر Pornography ولكن اذا رغب شخص اخر في ان ينظر اليّ بهذه الصفة ، فلا شك ان هذه مسألة تتعلق بوجهة نظر صاحبها ، ولكن حدث بعد بضعة اسابيع قليلة ، ان اعيد نشر مقالة التلجراف اللندنية في جريدة في نيوزيلاندا ، فكتب قاري نيوزيلاندي خطابا يدافع فيه عن بقوة . اشار هذا القاري الى ان اكثر من صف كتبي تسدور حول موضوعات من مثل الفلسفة والفن والموسيقى والادب ، وانه من بين رواياتي السبع ، لا تحتوي اربع منها الا على القليل من الجنس ، او لا تحتوي شيئا منه على الاطلاق . وقد اقتنمت حينما قرأت هذا الخطاب ، انني لست من كتاب الادب الداعر . حقا ان ناشر كتب من نيو انجلاند ( احدى الولايات الامريكية - المترجم ) قد قدم الى المحاكمة بسبب عرضه كتاب «يومية جيرارد سورم الجنسية» في واجهة مكتبته ، ولكن هذه المحاكمة لم تؤد الى ادانتة . وكان رأي القاضي انه رغم انني كنت محروما بشكل كامل من اي موهبة ادبية ، فان الكتاب لم يكن منحطا ولا مسيئا للاخلاق من الناحية الفنية .

وبعد بضعة اسابيع من ظهور مقالة التلجراف ، طلب ميسي احد مكاتب المحاماة ان اتقدم الى احدى المحاكم كشاهد اشهد في صالح ناشر كتب من برادفورد ، كان يحاكم بتهمة بيع كتاب «حياتي السرية» وهو ترجمة ذاتية كتبها احد كتاب العصر الفيكتوري المجهولين ، واجبت على هذا الطلب بانني مشغول لدرجة تمنعني من الذهاب الى يوركشاير - وهذه رحلة تستغرق يومين من كورنول حيث اقيم - ولكنني رجيت بان يهتموا على قلبي بان الكتاب لم يكن من نوع الادب الداعر ، وانه من الممكن ان ينشر علنا في انجلترا . وأشارت الى انني مستعد لان اكتب خطابا بهذا المعنى . وحينما بدأت كتابة الخطاب ، اكتشفت صعوبة المهمة الملقاة على عاتق الدفاع . ان كتاب «حياتي السرية» ليست له اية قيمة ادبية . وحينما نشرته

وخاصة اذا ما كانت اسعارها مرتفعة ، حتى تعمل الاسعار المرتفعة عمل « المرشح » بالنسبة لصفار السنن من القراء . انني لا احب دي صاد . وانا لا اظن « هاما » او ذا دلالة خاصة ، بالطريقة التي تظهر بها اهمية ودلالة جان بولهان والانسة دي بوفوار . ان السروح الاساسية السائدة في كتبه هي روح تمرد يقوم به تلميذ - يشبه كتابة الكلمات القدرة على الجدران . ولكنني لا يمكن ان اقف في صف منع نشر كتبه . اما بالنسبة لكتاب « فاني هيل » فان كيلاند يعترف بانه كتبه لكي يحصل على المال ، وهذا الكتاب مثال نموذجي للكتب التي دعاها سانت بوف بانها « الكتب التي يقرأها المرء ببساطة » . انه كتاب ممل ، كتب بشكل جيد ، وليس فيه شيء لا يعرفه بالفعل اي قارئ تجاوز سن الرشد . اننا لا بد ان نعرف بان منع اصدار اي كتاب - وان نعلن انه ليس صالحا لان يستهلكه الجمهور - هو الشبيه الادبي لعملية اعدام مجرم ، او احراق ساحرة ، او القاء معارض سياسي في السجن . وانه لمن الصعب ان ندافع عن مثل هذا الاجراء دون نحيب - وفي تباعد او انزاع موضوعي . انه لا يمكن الدفاع عن مثل هذا الاجراء الا على اساس من التعصب الفكري وضيق الافق ، مثل الاساس الذي قام عليه « فهرس الكنيسة الكاثوليكية » او احراق النازيين للكتب : اي على اساس تقدمه عقائد جامدة لا بد من القبول بها . يمكننا ان نهجم عملية بيع العقاقير المخدرة دون رقابة ، او مزج عصير الفاكهة بالكحول لكي يشتره صفار السن ، على اساس نفسي وعملي : فان هذه الاعمال يمكن ان تنتج تدمير الاجساد . ونحن نعرف كل شيء تقريبا عن امكانيات الجسد ، ولكننا لا نعرف شيئا عن امكانيات العقل . فهذا النوع من الحجج « النفسية » لا تستطيع ان تنتقل الى مجال الكتب .

انني اوافق على ان كل هذا يبدو في صورة التماس خاص - مثل التماس يقدمه محام ماهر يعرف ان قضيته لا يمكن الدفاع عنها ، فيقرر ان يحاول خلط الصفوف المستقلة ومزج القيم التي لا تترجم . يجتاحني هذا الاحساس وانا اقرأ عددا كبيرا من آراء معارضي الرقابة . ولكنني حينما انظر داخل نفسي ، اجنني مالكا لنوع بالغ الوضوح والتحدد من الحدس الذي يدلني على ما يكون الادب الداعر وعلى ما لا يدخل في تكوينه . فاسمحوا لي بان احاول توضيح طبيعة هذا الحدس .

وقد يمكنني ان اتخذ نقطة انطلاقي من فترة جاءت في ترجمتي الذاتية « رحلة نحو البداية » :

ان بطل رواية « طقوس في الظلام » يسيطر عليه الاحساس بان « ثمة » معنى في الوجود الانساني ، وان هذا المعنى يمكن ان يصل اليه العقل - فقط اذا عرف العقل الطريق المؤدي الى العثور عليه . وان واحدة من اكثر « تجارب المعنى » شيوعا تأتي عن طريق الجنس ، ولهذا فان الجنس يقدم « نقطة بداية » ثمينة في سبيل البحث عن المعنى . ( وانسي اضع خطا تحت عبارة « نقطة بداية » ) لانه يبدو لي انه لا شيء يمكن ان يكون اكثر عمقا من الجنس اذا مارسه الانسان كنوع من التنفيس عن الطاقة - مثلما فعل كازانولا او فرانك هاريس ) .

★ ★ ★

« يمكن » ان يكون الجنس نقطة بداية « للبحث عن المعنى » ، انكار ما اكده سارتر من انه : « لا معنى لان نحيا ولا معنى لان نموت » . ومن الواضح ان هذه الحججة تنطبق على د.ه. لورانس كما تنطبق على كتيبي التي كانت التلجراف تعنيها في مقالها . ان الدفاع عن دي صاد ايضا امر ممكن لانه هو الآخر رأى ان الجنس يحتوي بشكل ما على معنى الوجود الانساني . من الحق ان ثمة اخطاء جوهرية فسي تفكيره - الفشل في التفكير في « قانون ردود الافعال المتلاشية » ،

هذا الفشل الذي يفسد عمله ويخيب مسماه في التحليل الاخير وهذا اثر عجيب من آثار الاخطاء الشهيرة ، مثل نظرية الكون التي تقول بان الارض هي مركزه ، او نظرية عنصر الفلوجيستون الذي قيل يوما انه اساس الخليقة ، ويبقى هذا الخطأ في صورة رمز نافع للخلل الذي يمكن ان يكتسب شيئا من الاهمية . والجنس يقدم ايضا نقطة بداية ممتازة لفلسفة وجودية . يقول « كيريلون » ، احد ابطال دستوفسكي انه اذا لم يكن هناك اله ، اذن فـان الانسان اله ، وعليه ان يثبت هذا ، ثم ينطلق بهذا المنطق حتى يصل الى الانتحار . اما دي صاد فانه ينطلق به حتى يصل الى الدفاع المطلق عن اللااخلاقية . وفي كلتا الحالتين يستطيع المرء ان يبدأ في مناقشة مثمرة .

انني احس بادب الدعارة الحقيقي حينما اقرأ كتابا معينة لن يفكر احد مطلقا في معناها - كتب من نوع : « لا زهور اوركيد من اجل ميس بلانديش » او « صانعو البسطة » او حتى بعض روايات جيمس بوند . يتهم فورستر جيمس جويس بمحاولة تغطية الكون كله بالوحل . ولكنه كان مخطئا . ان ما يبدو في رواية « يوليسيز » من عنف وقذارة وضع عمدا وقد قصد به ان يؤثر تأثيرا عكسيا ، مثل دواء قابض ، ويعترف جويس نفسه بقرابته للكتاب سويغت اما جيمس هادلي تشيز وهارولد روبينز فقد مارسا الكتابة لكي يتمتع القراء فقط ولكي يربحا النقود عن طريق الامتاع . ان الجنس والعنف - والعنف بشكل خاص - يقصد منهما ان يجعلوا الوجهة اكثر لاذعة وشهية . انهما مثل حراس بيوت الدعارة وملوكها الذين يسدون استعدادهم لخدمة اي شخص مستعد للدفع . فاذا جر المرء حججه الى غزو المناقشة ، يجدها نسخا اخرى من حجج دي صاد ، مثل فولتير او اي وضعي منطقي حديث اخر ، الذي كان يهاجم الافكار « الميتافيزيقية » عن الطيبة والخير . انه يقول قولة مؤثرة : « يقول الناس ان الفضيلة ، وانكار الذات ، والتضحية بالنفس ، والروح العامة والشرف والشجاعة ، كلها خير . اما انا فاقول ان هذا ليس سوى تفكير مختلط مشوه . فاللذة وحدها هي الخير بالنسبة لاي واقعي معتدل التفكير » . ان ما يوشك حينئذ ان يفعله هو ان يرفض نفسه بمحاولة توضيح فكرته في اقصى امتداد لها . والشيء الوحيد الذي يدهشنا هو انه لم يصب هو نفسه بالفصيح الى حد المرض قبل وقت طويل من اكمال روايته « جوليت » . على انه من الواضح انه كان يدرك القيم التي كان يحاول ان يفرسها وان يبعث فيها الحياة .

لا احد الان ينتقد كونان دويل او رايدر هاجار لانهما لا يتمتعان بالعمق الذهني الذي تمتع به توماس مان او الدوس هكسلي . فلقد خرجا الى الناس باعتبارهما « مسليين » او مسامرين و« القيم » التي دافعا عنها ، الشرف والشجاعة وما الى ذلك ، هي من القيم التي لا يمكن الاختلاف حولها بأي حال . ومنذ زمن ظهورهما ، اصبح الكاتب المسلي او « المسامر » اكثر واقعية ، واكثر تعقيدا من الناحية الثقافية . ولكنه لسوء الحظ لم يصبح اكثر تعمقا في التحليل الذهني - انه يرفض القيم الالدم عهدا - ولكنه لا يفعل ذلك باسم عقل باحث لا يكل عن طرح الاسئلة ، وانما فقط باسم تسلية : « اعطاء الناس ما يريدون » . ولكن رفض القيم - اذا كان لهذا الرفض ان يكون نشاطا مفيدا - يجب ان يكون واعيا تمام الوعي بطبيعته الخاصة . اننا حينما نلتقي باناس يؤمنون بآراء لا يريدون التفكير فيها ، فاننا ندعوم بحق اغبياء او متعصبين . والاعتراض على مثل هذا النوع من الغباء او التعصب ، هو انه بشكل ما نوع من « انكار الحياة » . انني املك جهازا هضميا ومخارج للتعامل مع الطعام الذي احتاجه لكي يبقى على حياتي . واملك ايضا جهازا هضميا عقليا ومخارج للتعامل مع تجاربي . ونموي باعتباري كائنا - التفتة على الصفحة ٦٥ -

خالد علي مصطفى

## الضيف

تعرفين بأن الرصيف يجفف أشجاره في عظامي ،  
تعرفين بأن الشوارع دون وجوه ،  
تعرفين بأنني أحبك ...

يدّخر الحب فوق الرصيف معي

ويحجب عني ، سوى وجهك ، الليل واللافتات  
وأروقة العابرين ، يحدثني عن شواطئ مسكونة بك  
يا من تخوضين في حلمي : « نحن في الرمل نستنّ  
مملكة ليس فيها عدانا حبيبان ، يأتي لنا كاهن الرمل  
يلقي علينا موعظه ، ويظهرنا برمال الجزيرة »  
تعرفين بأنني أحبك ...

تمتدّ نحو يديك سجوني ، فهل ترفعين الرجاج  
عن الباب ؟ هل تطيرين عبر المسافات تقترحين عليّ  
الطريق ؟ هنا يستحم الفضاء بسجني ، يقيد زوبعة  
في لساني ، ويرسم للقلب منتجعاً بين عينيك .  
أبحث في قعر ذاكرتي عنك ، أحرق فيها النذور ،  
وأقرأ كل الطلاسم ، علّ الفئارات تطرد عن وجهك  
الليل واللافتات وأروقة العابرين ،

فأراك على الموج ملتفة برياحي ...  
والمح نافذتي :

يهدر النهر فيها ، وتلقي عليها المصاييح أنفاسها  
الذابلة ،

تحتويني الرفوف ، وتمتصني الكتب الماحلة ،  
تتبعر حولي الصحائف فارغة ،  
والمنافض مملوءة .

\*\*\*

أعطني أيها النهر ثوبتي

قبل أن يفضح الليل حراسه ،  
جاءني زائر يطأب الثوب مني  
طرق الباب مستبشراً  
وعلى مقلتيه

بعض حزني . فتحت له الباب ، قال : « أعندك  
شيء من الزاد لي ؟ »

( أعطني أيها النهر ثوبتي . )

قلت : « ليس لديّ سوى انثوب هذا ، فدعني  
أهد به الحب لك ،

ودعني أفاوض لك النهر كي يبتني النهر بيتاً  
نسافر فيه ! »

أطرق الضيف مبتسماً ، ثم قال :

« تعب الحب كان دليلي اليك بدون تعب ،

أشعر الباب ، فالنهر فينا بلا ساحل أو مصب »

تعرفين بأنني أحبك أبتها الضيف : أسأل عنك  
الممرات ، أسأل عنك المحطات : أسأل عنك الصحائف ،  
أسأل عنك المنافض ، أسأل عنك الكتب ،

حين يأتي اليك سؤالي  
تطبقين عليه الهدب .

تلبين « أحبك » بالصمت . فلتبشري يا حبيبة ،  
هذي رمال الجزيرة  
تستريح على ساعدينا ، وتبرق فينا نخيلاً  
وشمساً مطيره !

بغداد



## هشام توفيق الركابي

### الأنشطة

ومعرفة طريق الشاطئ الآن أشبه بالاستحيل .  
- هناك ...

تمتم الطفل ثم وقف باضطراب . وبثقل مد سباته نحو الظلام  
الحالك حيث امتزج البحر والسماء في خليط واحد أسود .  
- الشاطئ هناك يا أبي . أمانا بالضبط .  
- ماذا ؟  
- هكذا كان اتجاه القارب ونحن نعود .

احس الرجل وكأنه في قبضة غضب تتناوشه في الأعماق ، فزار  
بحنجرة من نحاس :  
- أيها الإبله !

لبرهة لم يعد الطفل يقادر على تحريك شفتيه . تملقت يده  
أمام جسده كعضو منفصل عنه بينما خطا الرجل بين طيات النور  
الباهت للفانوس الذي كان يلقي على وجه الطفل لونا جشيا باردا .  
وفي لحظة وامضة أشبه ببريق ذكرى بعيدة وجد نفسه فجأة وقد  
تملقت عيناه على نهاية صفحة البحر الأسود . كانت ومضات ضوء  
منحرك باطراد تلهث بصورة متناوبة ، في شبه ذهول ، سد الرجل  
نظراته المتقدة . كان الضوء المتراقص يتعقب اشكالا على البعد الذي  
لا نهاية له . مال القارب ثانية الى اليسار ، فراجع جسده يمينا  
وبدا وكأنه على وشك السقوط الحتمي . تملقت يده في الفضاء  
لحظة واستقرت أخيرا على جانب القارب المائل في نفس اللحظة التي  
كان جسده يتوقف فيها بازدياد في منتصف القارب . صرخ  
الطفل بخوف :

- أبي ...

دون كلام حرك الرجل جسده بغيظ . وقف ثم سبح في طيات  
النسيم السذي طوفه ليجلس في مكانه السابق . ويعزم أمسك  
بالمجاذفين المنظرين على جانبي القارب ، وأخذ يجذف بقوة على  
جهة واحدة ريثما استدار القارب تماما الى الورا وأصبحت مقدمته  
في مواجهة الضوء الراجف في البعد . قال الطفل بدهشة :  
- ماذا تفعل يا أبي ؟! أننا نبتعد عن الشاطئ الآن .  
صدقني ...  
هز الرجل رأسه بامتعاض وصمت .

تركت عينا الطفل النظر الى المجاذفين ومال بجسده لدرجة  
مكنته من ملاسة سطح البحر المتحرك . وبلادة تابع الخط المائل  
المقرب الذي كان يخلقه القارب في الماء . قال الرجل :  
- حذار من السقوط !  
اعتدل الطفل في الحال وتطلع الى الخلف . اصطدمت نظراته  
للمرة الاولى بالضوء فهمس ببس :  
- أنظنه الشاطئ ؟  
واصل الرجل تجديفه بحماس وانغماس شديدين :

لفترة طويلة ظل صوت اصطفاق الأمواج وتلاطمها - وهي تضرب  
الجوانب الخشبية للقسارب - يرن في أذني الرجل الذي استيقظ  
الآن ، كندير غامض مختلط ، تركه في شبه ذهول غريب . وبخليط من  
الدهشة والغضب جالت نظراته في الفضاء الممتد حوله . كان الظلام  
القائم يمتد حتى مدى البصر ، يندفق بكثافة فيريق في محجريه  
اللذين انسما لون الفحم . وعلى غير إرادة منه ارتفعت يده في الهواء .  
لامست الأصابع المنفرجة جسما خشبيا باردا فتقلصت في الحال  
شفتاه على مهمة معجزة وجلس في انتفاضة واحدة خرساء .  
« لقد انتهينا » .

كان القارب ينحني مع تيار الماء الأسود برهة وجيزة ثم تسلق  
مقدمته المدببة تورم الموج البطيء ويهبط كما لو أن البحر بأكمله  
يتهاوى الى القعر .

تاوه الرجل بينما تسلفت كفه الظلام ثانية وأمسك بالمجاذف  
الذي أصبح الآن أقرب الى جسده ثم شرد الطفل النائم في مؤخرة  
القارب بغيظ :  
- انهض .

شرح صوته الصمت غاضبا :

- قلت انهض أيها الإبله .

تحرك جسد الطفل بسرعة وانبعث منه خرير اندهاش مربع  
اختلط باصطفاق الأمواج فلم يتميز . وكما يحدث لشخص يحدث نفسه  
كرر الرجل بضجر لا يطاق :  
« لقد انتهينا » .

مال القارب يسارا مع حركة الرجل الذي نهض الآن يبحث في  
جيوبه بطيش . للحظة واحدة فقط اندلع في السواد ضوء عود كبريت  
وجيد ، فتوضح بطن القارب كاشفا عن كومة أجساد طرية من السمك  
الميت وشبكة صيد وفانوس عتيق . فبب الرجل ظهره ، وببطء اندلع  
لسان الضوء من جديد ، بينما امتدت اليد الثانية نحو الفانوس .  
لحظات وسال نور باهت شرح السواد المستحكم قليلا . تنفس الرجل  
بعمق وزوى بين حاجبيه شازرا الطفل الذي كان فمه المغفور لا يزال  
ممتلئا بالظلام :

- أيها الإبله .

سبحت رؤشات متتالية صغيرة على جسد الطفل في حين ظلت  
عيناه مشدودتين الى البحر في سكون .  
- ألم تستطع أن تقاوم النوم ؟  
كانت السماء تتحول الى كتلة فحم هائلة من السحب السوداء .  
ونبضت نجمة لدى الشرق سرعان ما غيبتها ظلام عجيبي . انداحت  
أنفاس مختلطة حول فم الطفل الذي كان ما يزال مشربا برقبتة  
للى الامام .  
- سوف ندور في دوامة من التيه والضياع . لا ساحل يبدو ،

- انا خائف بشدة يا ابي .  
 بعينين براقتين مضطربتين ، وللحظة واحدة ، نظر الرجل في عيني الطفل ف شعر بقشعريرة باردة تزحف الى بشرته .  
 واصل الطفل :  
 - اخشى ان لا نصل الى نتيجة لو تبعنا هذا الضوء المتذبذب .  
 احتدمت في قلب الرجل ثورة حتى جامحة فصرخ :  
 - كفاله ههنا .  
 خبا الضوء المتراقص على البعد فجأة ، فاتخذ وجه الرجل تعبيراً كريهاً وانبعث من بين شفثيه أنين يكاد يكون عواء خافتاً .  
 - ابي . الا نستطيع ان نحدد جهة الشاطئ بانفسنا ؟  
 زق الرجل كحيوان جائع :  
 - وكيف ؟  
 حدق الطفل في ضوء الفانوس الذي كان يتضاؤل في رعشات باهتة . همس :  
 - لنسر شرقاً . هكذا كنا نعود كل مساء . الا تتذكر ذلك ؟  
 على وجه الطفل ثبت الرجل نظرة باردة مزرية :  
 - وأين الشرق ايها الابله ؟ لم تعد هناك جهات الآن . نحن في المركز المتحرك للأشياء ، حيث لم يعد الشرق جهة قط . كل ما حولك شرق . وكل ما حولك شمال وجنوب .  
 تاوه الطفل وقد تجمع داخل عينيه آخر ومضات الفانوس الذي اختلج فجأة في شعلة أخيرة ليسود الظلام . قال الرجل :  
 - كان الوقود على وشك الانتهاء .  
 بان الضوء الذي فرض نفسه على عيني الرجل والطفل الآن اكثر لمعانا ، فحدث الرجل نفسه « يجب ان اسرع » . ثم تنشق الريح الرطبة للبحر بانسراح .  
 انزلق القارب فوق موجة غاصبة ، وبدأ للرجل والطفل وكأنه طار ثم تهاوى في انزلاق جنوبي نحو أعماق البحر . لبرهة وجيزة فقط فقدوا توازنهما ، غير ان القارب ما لبث ان هدا في مساره الذي لم يتوقف . قال الطفل وهو يمسك ببنوء خشبي في المقدمة :  
 - ماذا لو مكثنا حتى الصباح ؟ سنمرف حينها الطريق بيسر .  
 اجاب الرجل بحدة :  
 - قد تهب عاصفة . لاحظ اشتداد الريح .  
 - كان علينا أن لا نغير سير القارب ، فالشاطئ كان قريباً .  
 كود الرجل غضبه الذي بلغ ذروته بصقعة وقذفها الى البحر .  
 واصل الطفل :  
 - من يعلم ؟! من الممكن ان يكون هذا الضوء منبعثاً من باخرة بعيدة تنتجه لمكان ما . ثم انظر .. ها هو يخفت ثانية ...  
 تطلع الرجل الى الضوء المستحكم في البعد بغضب وحيرة دون ان يجيب .  
 - او ضوء قارب تائه كقاربنا .  
 - ...  
 - او ...  
 - كفى ايها الابله ؟  
 مزقت صرخته اليانسة اصطفاك البحر فسكن الطفل وعيناه غارقتان في العتمة الممتدة مدى البصر . وفي لحظة واحدة ودون ان يعلم الرجل كيف ، حجبت الظلمة كل اثر لضوء ما . لقد اختفى الضوء وابتلع الظلام كل مدى لنظرات الرجل التي أخذت تطسوف بجسوس .  
 ازدادت حدة الهواء مرة أخرى ، وزار الرجل :  
 - كان يجب ان لا تنام . كل ما يحدث هو بسببك انت .  
 باختلاجة تشبه البكاء تمتم الطفل :

- ولكنك كنت نائماً ايضاً .  
 تطلعت يدا الرجل عن المجذافين بهدوء وانبرى الماء يداعب القارب بشهوة صاخبة دون هدف . اجاب الرجل :  
 - كنت تعباً بشكل فظيع .  
 ارتعشت الشفة السفلى للطفل وتمتم في رعشات بكاء مقبل :  
 - لم أستطع ان اواصل . صدقني ...  
 وأجهش في بكاء محرق . بغثة .. تودد الضوء صفحة البحر مرة أخرى ، فبان ومضاته الآن في نقطة خيل الى الرجل انها اكثر قرباً من قبل ، ولكنها كانت قد تحركت من موقعها الاول مسافة طويلة . فالضوء يلمع يسار القارب تماماً . بضربات متتالية تغيرت وجهة القارب للمرة الثانية . قال الرجل وقد خفت حدة صوته :  
 - لا بأس . سنصل بعد قليل .  
 واصل الطفل بكاءه بخفوت وهو يتمتم :  
 - كانت الشمس تفوق في البحر ، وكنت اجذب ، وانت مستغرق في النوم ، فتوغل خدر لذيذ الى جسدي واحسست بالعجز . لم استطع ان اواصل .. ثم غفوت دون وعي .  
 مال القارب بشدة . فقد الرجل توازنه اثر ذلك وانطرح الطفل جانبا وهو متشبث بالبنوء الخشبي . اختض ما في القارب واهتز لفترة قصيرة ، وحالاً خفت حدة الميلان قال الرجل :  
 - سينتهي كل شيء الى خير . اترك البكاء الآن .  
 برعشات اشد ارتفع تحيب الطفل :  
 - كان يجب ان لا نبتعد كثيراً عن الشاطئ يا ابي . ان نعود مع انتصاف النهار ، ولكنك رفضت .  
 عندما تطلع الرجل الى البعد من جديد بعد تجديف طويل متعب لاحظ للمرة الثانية اختفاء الضوء عن صفحة البحر . لدقائق ممتدة استمعت حولهما هوة من الصمت العميق . كانت حدة الامواج المتضاربة حول جوانب القارب تزداد لحظة بعد أخرى . وكان في الجو تخلخل لريح تسفع في فترات متقاربة . تتمم الطفل ببكاء :  
 - كان يجب ان لا نغير اتجاه القارب .  
 - ولكننا تركناه لعبة في يد البحر مدة طويلة ونحن مستغرقون في نوم سخي .  
 مسح الطفل غشاوة الدموع عن عينيه .  
 - لم تكن هناك رياح عندما غفوت . وكانت هادئة بعدها . فلماذا يغير القارب وجهته ؟  
 جمد الرجل في لحظة تفكير :  
 - انه احتمال فقط .  
 - وهذا الضوء يا ابي !! ماذا تظنه بالله ؟  
 بتلقائية نظر الرجل حوله . صدم عينيه الضوء النابض مسن جديد . كان من يمينه الآن تماماً ، وبدأ اقل توهجا واكثر بعداً ، وفي يأس مقيت أحس بالفزع القاتل يفمر جسده ، ووجد نفسه ينظسر الى الطفل والقارب والبحر كمجرد اشباح فقدت الحقيقة دفعة واحدة . وود ازامها لو يرتمي في قعر القارب في نوم ابدى . غير انه ما لبث ان ادار المقدمة باتجاه معاكس للضوء الذي أخذ يلمع بقوة وهمس بصوت خفيض :  
 - لقد فات الاوان .  
 صوب الطفل نظرات فاحصة الى الرجل للمرة الاولى وتوالت الانفاس في صدره وهو يجيب :  
 - ساجذب انا الآن يا ابي .  
 عاد القارب الى الانزلاق على الامواج الثائرة بعد دورته السيئ الورد . نهض الطفل والى جوار أبيه جلس . وبأمل توقد في عينيه أمسك بالمجذافين يلطم بهما الموج بينما كان والده يتطلع الى الضوء الذي كان يخفت من جديد .  
 محافظة واسط ( العراق )

# الابهيق

أسرع . اعبر . ادخل . اصعد ، أخرج ، افلت . . . ،  
الرجل الابهيق يتبعني !

الاضواء تلامع ساطعة في الشارع ، والحجرة مقفلة  
وأنا

أنكؤم حباً  
أتناثر حقداً . . . يا ناس العصر !  
الحب على وجهي ماء  
الحب دماء

تساقط فوق قميصي

تساقط فوق الاوراق ، على مائدة الافطار -

« هل ما زلت هنا ؟ تنتظر الخندق يرفع بطنه

للشمس لتعبر ؟ حيفا في المرقص ، أو في المطعم ،  
أو تدخل ثانية صالون التجميل . .

هل ما زلت هنا ؟ صورتها معه في الصحف اليومية . . .  
حيفا في حجرتها تلتئم وتقع كالزهره

تتذكر أوجه اخوتها السبعة

تفرّع في الحجرة أسطر دم . .

وجه الرجل الابهيق ملتصق بالباب الآن .

كنت رأيت يتبع خطوي : الساحة ، الشارع  
الفرع . . . البيت !

أحلم :

في الشارع امرأة تنضح اشعاعاً - هيروشيما .

أحلم :

في الشارع هيكل طفل يبحث عن لحمه في أجنحة الـ U.2 .  
استيقظ :

في الشارع صوت يصرخ في نافذتي يعلن عن  
رجل مقتول !

الشارع خال ،

الشارع تسطع فيه الاضواء ،

الجثة ساكنة تتمدد فوق خريطة دم ،

الرجل الابهيق يعبر . . .

بغداد

وجهي يتدلى من نافذة وبراسي تتصادم أصوات رجال  
مذبوحين على أبواب الصبح :

« المجرم . فيتنام . استمعوا لي . الاردن .

خيام العرب انشرفت في الصحراء . . »

زارتني ليلة أمس هيروشيما وتحدثنا عن طعم الموت الذائب  
في الريح وفي الماء

وتحدثنا عن صياد في زورقه ظل يصبح يصبح

حتى انطفأ اللحم البشري أخيراً ،

وتساقط حبراً أسود في الماء .

يجتاز قطار انليل الاضواء الى أرض بين الثلج وبين  
النار .

كانت أصوات الشجر المتساقط في حفر الليل ،

كانت أصوات الجند المحمولين الى الموت بطائرات النصر ،  
كانت عيناى الى نافذة ، وأنا أتشبث

في أسلاك النار :

« أعرفه الكمامة فوق الفم ،

والقنبلة المصنوعة في الحجرة ، تلتف ، بجنتته ،  
بثياب النوم ،

والجمجمة انقسمت قسمين :

العائلة المدفونة في كهف حضري ، والاضلاع الفحم .

أعرفه طارده البوليس ، وطارده دود الموت المكتظ

على أسطح حاضرننا ، وترصده رجل من جيش السنتو  
المزروعين برمل الشرق الاوسط مثل بطاطا دم .

كانت كفتاي على الباب الموحد

وأنا أطرق ، أطرق ، أطرق . . من لي ؟

حيفا تخلع ثوب دمقس ، تلبس ثوباً تترون

تدخل احدى قاعات الرقص ، وأقعد منفرداً أتأمل

هذا الرجل الابهيق كيف يمد يديه اليها . . وتراقصه !  
أحييت

وعانقت

وفارقت .

الآن ، الاضواء تغطي الشارع ، والابواب جميعاً مقفلة  
وأنا



راضي مهدي السعيد

## علي الحلبي شاعر القضية

اصدرها عام ١٩٥٤ ، و ( انسان الجزائر ) اصدرها عام ١٩٥٨ ، و ( طمام المقصلة ) اصدرها عام ١٩٦٢ ، و ( ثورة البعث ) اصدرها عام ١٩٦٢ ، و ( المشردون ) و ( غريب على الشاطئ ) اصدرها عام ١٩٧٠ ، ثم في عام ١٩٧١ اصدر مجموعته الاخيرة ( شمس البعث والفداء ) عدا مجموعته الشعرية باللغة الانكليزية باسم ( قصائد مختارة ) ايضا عام ١٩٧١ . ومن هذه النقطة بالذات ساءحاول المرور سريعا على كل مجموعة من مجموعاته السابقة لامتد جسرا بين هذه الفجوات الزمنية المتباعدة الخطى والمتعرجة المسافات والمنباعدة المواقع علوا وانخفاضا ، صعودا وهبوطا ، غير معط لنفسه الحق في ان تندفع - بحكم عامل الصداقة الوثيقة الروابط - اندفاعا عاطفيا لتضفي على شاعريته اشياء لم تكن لتوجد او لتبافها بأي معنى من المعاني .

في قصيدته الطويلة او ملحمة ( الشاعر ) ذات النفس الجواهري المتدفق ، يبدو لنا الحلبي شاعرا متمكنا الى اقصى حدود التمكن من امتلاك ادواته الشعرية بحيث لا يدعنا نشك بقدرته على جعلنا مأخوذين بسحر الفاظه المنتقاة وبرقة معانيه واخيلته المجنحة وصياغة كلماته ذات الجرس الموسيقي العذب والتواصل الرنين ثير انسياب عفوي من اللوحات الخاطفة والالتصامات المضيئة في عالم نغمي . وقد استطاع من خلال هذه الملحمة الشعرية الرائعة ان يرسم لنا عالمه الشعري الاول الذي ترعرع فيه ونشأ في مدارجه وملاعبه وتربى على قيعانه ورماله واستناب كل نفحاته وترمض في هجيريه ومساقط لفحاته الالهية . ذلك العالم الذي قدر له ان يكون بيئة شاعرة دون غيره ، انه عالم النجف الطيب الذي انجب الجواهري وغير الجواهري من الشعراء الافذاذ . ان شابا يافعا ينحدر من اسرة علمية وشاعرة ايضا يقف على فمها شاعران كبيران هما السيدان حيدر الحلبي وجعفر الحلبي لقعين به ان بولد شاعرا وان يكون له في عالم الشعر صوت تمتد ابعاده حيث تمتد ملكته وتعمق تجاربه وتفتح مغالق موهبته الصاعدة . ان شابا يافعا ينشأ في احضان والد ليس له من اصدقاء سوى الجواهري والحبوبي والجعفري واليعقوبي والخليلي لجدر به ان يرسم الخطى التي لا يترسم غيرها اي شاب من شباب ذلك البلد الشاعرة ، فكان له ذلك ، وكان له مقدرا ان يتصل بمجموعة من شباب جمعية الرابطة الادبية المتقدين وطنية وشاعرية من امثال محمد الهجري وصالح الظالي وحسين بحر العلوم ومحمود البستاني وضياء الخافاني والذين

كم كان بودي ان اكتب بعض اللوحات والخواطر الصادقة في شعر الصديق الاستاذ علي الحلبي منذ صدور ملحمة الاولى او بالاحرى قصيدته الطويلة - ( الشاعر ) عام ١٩٥٤ . ولكن عقبات كثيرة وقفت حائلا بيني وبين تحقيق هذه الرغبة . وقد اسميتها (عقبات) من باب المجاز لانها كانت تحمل قيودا نفسية فرضتها الظروف علي فرضا قاسيا باعتباري احد اصدقاءه الحميمين الذين لم ينفصهوا عنه لحظة واحدة بالرغم من كل التزامات الحادة التي حصلت ما بين اغلب التجمعات الادبية تبعا لاختلاف وجهات النظر في المسائل السياسية والقضايا البدئية عقب ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ . وربما كان سبب عدم انضمامي لعلاقتي به يرجع الى ايماني الراسخ بانه شاعر يدافع عن قضية لا تتحدد بحد واحد ولا تقف عند مساحة معينة قد تضيق او تنعدم انعداما تاما في مرحلة قريبة من مراحل الكفاح الوطني الثوري المتصاعد . وهذا الامر هو الذي كان يجعلني في موقف المدافع عنه وعن بعض الاخوة الادباء في اربوة اتحاد الادباء السابق حينما كان يحاول البعض ان يوسموا شقة الخلاف ويشيروا نقاشات طويلة حول اتخاذ موقف متصلب من اي اديب لم يتلام فكريا وعقيدة ومنهجيا مع مسيرة ذلك الاتحاد بالشكل الذي به يرسمونها ويجدونها هم لا ججيع اعضائه .

وقد تأكد هذا المعنى - معنى شاعرية الحلبي التي تنتمي الى القضية القومية ذات المفهوم الانساني الشامل - لجملة كبيرة من ادباء ذلك الاتحاد البارزين فاخذوا يبدلون جهودا صادقة في مد يد التناصر والمؤاخاة له ولاخرين يحملون نفس روحه وابعاده . فكان لذلك لقاء وكان موقف ظهرت نتائجه الرائعة بعد فترة زمنية ليست بالطويلة . وكانت القضية ذات الابعاد الانسانية المؤطرة بالخس القومي الصادق هي المخطط الواضح والرسم المدلل لها ولكل الوانها وتشكيلاتها على المرتبة الادبي الجديد .

ولعل الحديث عن شاعرية ( الحلبي ) ومن خلال ديوان واحد لا يعطي صورة متكاملة لها لانه حسب اعتقادي سيكون حديثا مبتورا ليس فيه من التلقينات والمعطيات ما يجعله تناولا ادبيا حقيقيا له سماته الواضحة وابعاده الشاملة ومرتكزاته المتينة ومكوناته الاولى التي لا يمكن فصلها او تجزئتها بأي حال من الاحوال ، لان(الحلي) قد اصدر عدة مجموعات شعرية وبفترات مختلفة قبل ديوانه الاخير ( شمس البعث والفداء ) والذي نحن الان بصدد . فملحمة(الشاعر)

كان أغلبهم من تلامذة الشاعر الكبير الشيخ صالح الجعفري سواء في مقاعد صفوف ابتدائية النجف أو في أروقة جمعية الرابطة ذات اللقاءات الشعرية والأدبية المتواصلة . ولهذا جاءت ملحمة وصفا دقيقا لهذه الفترة من حياته المليئة بكل الصور الخلوة والمرة ، الجميلة والكثيبة ، الخصبة والمجدية . وكما يبدع فيها حين يقول :

كنت في محشر الأغاصير طفلا أتولى من جذوة الرمضاء  
وترعرت بأفصا كصبايا الريف يمرحن في الهضاب الغلاء  
وأنا أبسن الرمال تاهو بها الريح انتشاء في سبب الصحراء  
كم شممت اللهاث من لاهب الآه تشطس من عصفة الأنواء  
إلى أن يقول :

هكذا كنت للأصير عبدا أويحيا اقتات من أوزائي

ثم يطالعنا ( الحلي ) في بداية عام ١٩٥٨ بمجموعته الشعرية الثانية « انسان الجزائر » التي تتوضح فيها ملامح شاعريته ذات الحس العربي الاصيل النابع من وجدان انساني يتسم بالسمعة والشمول . ولعلني لا أتجاوز الحقيقة حين أقول ان علي الحلي أول شاعر عربي يصدر مجموعة شعرية كل قصائدها تدور حول بطولة الشعب العربي في الجزائر . وقد نشرت أغلبها في مجلة « الاداب » البيروتية منذ عام ١٩٥٤ وكانت فاتحة هذه المجموعة قصيدة «مولد الثورة الجزائرية» التي يبدأها بهذا المقطع :

ألفجر شع من هنا ، وانتحت الفيوم  
وموجب النجوم  
دوامة حمراء في مفارقة تحوم  
وهالة الاشعاع في الفضاء  
مشاعل الدماء  
مظلة الفداء  
من ههنا ، وانطلق الزلزل  
كانه البشير  
« سنطلع الفجر على جنائز الظلام  
ونصنع الجدد على مذابح السلام  
ونخضب التراب بالصدید

وربما كانت في رأينا قصيدة «الجزائر» هي أروع قصائد المجموعة وأولها كتابة :

عائق الليل ، لن يموت النهار وعلى الأفق من لظانا انتصار  
يتفداه من سنا البعث فجر الدم نديسان . ذوب أفتيه نار  
عقبات الدروب ببتل منها الشوك . والفجر كوة مطار  
وعلى هالة اللهب المضيوي من جراحاتنا دم فسوار

وما زلت أذكر ان مجلة « الاداب » البيروتية من عام ٥٤ الى ٥٨ قد تعرضت عدة مرات الى المنع في العراق بسبب بعض قصائد الاستاذ علي من قبل جلاوزة العهد الملكي المباد ، لانهم كانوا يعتبرونه أبرز شاعر قومي يتحلى بالحس الثوري التقدمي في العراق . ولهذا اقدمت دوائر الامن على تقديمه الى محاكمة خاصة بعد رجوعه من مؤتمر ادباء العرب الذي انعقد في بلودان وسوريا صيف عام ١٩٥٦ واصدرت امر فصله من وظيفته بسبب نشره قصيدته « السجين » في جريدة « البعث » الدمشقية بعنوان آخر هو « من وراء الستار السميدي » . وقد نفذ قرار الفصل به في يوم ٣٠ - ١٠ - ١٩٥٦ أي في يوم العدوان الفادر على مصر بعد أحداث تأميم القناة المشهور .

وتصدر مجموعته الثالثة « طعام المقصلة » عن دار الكرنك في مصر عام ١٩٦٢ ويكتب لها الاستاذ هلال ناجي مقدمة ضافية متناولا مواقف الحلي الثورية وشاعريته النابعة عن وجدانه العربي الصميم ، وتمنح هذه المجموعة في العراق . وقد حفلت قصائدها بمرخات

الانسان العربي المتمزق لما آلت وتؤول اليه الاوضاع العربية بعد حملة من انتصاراتها الرائعة وتوابعها الكبيرة . وقد احتوت هذه المجموعة على قصائد اقل ما يقال فيها انها تنفجر ثورية وأحاسيس ملتبة وابداعا فنيا ملمس الومضات . وربما كانت قصيدته « طعام المقصلة » ، التي اهداها الى الشهيد العربي البطل عبدالرحمن خليفه هي من غرر شعر هذه المجموعة . وقد نشرها في الشهر الثامن من عام ١٩٦٠ في جريدة « الحرية » البغدادية ثم اعاد الجواهري الكبير نشرها في اليوم الثاني في جريدته « الرأي العام » نقلا عنها بعد ان قدم لها مقدمة ثرية مكبرا فيها شاعرية الحلي ووطنيته الصادقة ، مع اضافة ثلاثة ابيات على قصيدته من نفس الوزن والقافية ، وهذه بضعة ابيات من القصيدة المذكورة :

لا تقل مات ... لن يفوت الشهيد ولنا الثار والفداء الجديد  
والفد الخصب والقرايين انسى تشوق الارض او يفض الجليل  
ولنا الفكر والرؤى وانطلاق الروح والفن والثرث المجيد  
لا تقل مات ! وبع وبع المنايا وعلى الرمل من ربانا صديد  
لن يموت الصباح انا بقاءه ويفنى الدجى ويلى الحديد  
لا تقل مات ! ساح ( وهران ) نبع للبطولات ، والسرابا حصيد  
سوف تندى الرمال والحجر الصلد ويخضر من لظى الدم غود  
ولا يمكن ان يفسر نشر الجواهري لقصيدة الحلي نقلا عن جريدة العربية وكتابة مقدمة ثرية لها مع ثلاثة ابيات في اولها الا تفسيراً واحداً ، وهو ان الجواهري يؤمن بان الحلي شاعر له صوته ومكانته في عالم الشعر وانه واحد من الشعراء البديين .

وبعد عام واحد يطل علينا ( الحلي ) بمجموعته الرابعة « ثورة البعث » التي قدر لها ايضا ان تمنح من الدخول الى العراق ، وكل الاقطار العربية الاخرى ما عدا القطر السوري آنذاك وفي اعقاب « تشرين » من عام ١٩٦٣ . وقد حفلت هذه المجموعة بقصائد ثورية محتدمة المشاعر وملتبة العواطف ومشتعلة الاحاسيس تمثل شاعريته التي مر بها في فترات زمنية مختلفة .

ولعل قصيدة « الشهيد فرحات حشاد » تبرز من بين جميع قصائدها بروزا واضحا لانها تمتلىء بالومضات الخاطفة واللمحات الفنية العالية وتمتلك زخما شعوريا متقددا وحشدا ثوريا حادا ولان في احرفها تنافسا وتساقا رائعين .

زمري ويك يا بطاح الاضاحي ثورة اللحن من أغاني الجراح  
وازفري اللاهبات يا زمزمات الدم والنار في السفوح الفساح  
رتمي للفخار ، للعة السماء ، للشس ، للضحى ، للطماح  
وانحري آله واخني مهمات الياس يا زمرة الظلام المتاح  
واستيفني من الكرى يا روابي الشرق فالويل للشجي والنواح  
إلى ان يختم هذه القصيدة العاشدة بالصور الرائعة والالوان الجميلة بهذا البيت الاسر :

نحن كفارة الاسى ، ورعايا البلد السمح ، والحمى المستباح  
ويجد القاريء في هذه المجموعة عدة قصائد تكاد تعن عن نفسها بانها ولدت في محراب الشاعرين الكبيرين الجواهري ومحمود حسن اسماعيل لشدة تنصافها بنفسهما المؤثرين بشاعرية الحلي . وهذا الامر باعتقادي لا يشكل هبوطا في قدرة الشاعر على ابداعاته الشعرية اذا لم يكن حائما في عوالمها بالذات ودائرا في فلك معانيها دورانا كليا . وهذا هو شأن ( الحلي ) بهذه المسألة فهو لا شك متأثر بالجواهري الكبير وبالشاعر المصري محمود حسن اسماعيل تأثرا كبيرا وانه ليفخر ويعتز بذلك ، ولكنه في الوقت نفسه لا يحاول ان يدور في سماء معانيهما الشعرية بل ينتقي معانيه ومضامينه من تجاربه الخاصة وايحاءاته الفكرية العميقة . فقصائد ( الكادحون ) و ( يا مصر الحرة لا تنهي ) ، و ( الشهباب

الدامي ) و ( دماء على الشاطئ ) و ( السجين ) و ( انفاس المدينة ) و ( عرس الثورة ) و ( عائدون مع الفجر ) و ( السودان الجديد ) و ( الشهيد جول جمال ) و ( ياحارس النار ) و ( الجمهورية العربية المتحدة ) و ( قبيلة الشهيدة ) و ( الليل المصلوب ) و ( البعث اقوى ) و ( سارق الاكفان ) و ( الطاغية ) و ( ثورة ٨ آذار الاشتراكية ) . هذه القصائد الحارة في عواطفها الجياشة في انفجالاتها وزخم ارهاصها لتعطي الدليل الكامل على مدى التمزق النفسي والتوهج الروحي والخيالي الذي يمش في مداراته الشاعر الحلي الذي يحمل قضية الوطن والامة وصراع الانسان من اجل حريته وانتصاره على قوى الظلام والاندحار .

و ( المشردون ) هي القصيدة الطويلة التي كتبها الحلي في عام ١٩٥٤ ، ايام غرق بعض نواحي مدينة بغداد الجميلة . وما زلت اذكر كيف انني كنت استله استخلا من غرفته في البيت وهو منكب على كتابة اجزائها الطويلة ، وكذلك كان يفعل معه الاستاذ عبدالله نيازي لنذهب الى مقهى ( الجرداغ ) في الاعظمية او مقهى الجسر على شاطئ دجلة في الكاظمية . وتمتاز هذه القصيدة بالحس الانساني العميق وبالثورة العارمة على اولئك الطغاة الذين ما كان يشغل بالهم الا جمع الثروات الطائلة والتنعم في اقطار اوروبا الجميلة دون ان يحسبوا للشعب النكوب بخيرات اي حساب . ولهذا جاءت في اجزاء كثيرة من مقاطعها دون مستوى فنيته التي نعهدها في مجهوع شعره باعتبارها وليدة الثورة العاطفية الانية ، الاحساس الجائش بغداحة الكارثة ومدى استهانة الحكام الجائرين بمقدرات هذا الوطن الوافر الخيرات .

ولعل مجموعته السادسة « غريب على الشاطئ » هي رائدة العلمي ودروته الشعرية حسب معتقدي ، فقد اعطى فيها لشاعريته من الحرية ما لم يعطه في غيرها من مجاميعه السابقة واطلق بها العنان لنفسه وهواجسه الكامنة وتوهمات التي ربما كان قد حبسها مدة طويلة ولم يحاول الافصاح عنها او قل بالاحرى نشرها باعتباره شاعر قصيدة مقدسة لا ينبغي ان يتجاوزها الى ما سواهافي تلك الظروف العصيبة التي كان يمر بها الشعب العربي الطامح . فالقصيدة الاولى التي يستهل بها هذه المجموعة والتي يهديها الى ابنته الحلوة الرائصة الجمال ( زينب ) « قبيل الرحيل » لتكسده تنضح شذوا وعبرا وانين من مسح جمالية لا حد لها :

وتكررين كنبع ساقية اغنى على سباحتها القمر  
يا انت يا فيثارة بدمي تعب للحنون ويصدق الوتر  
وربيع ضحكات ملونة هيمانة بالسحر تاتزور  
من اي نبع كنت اشربه ظل الحنان . فينشئ المطر

. وتبرز كذلك قصيدة « شظايا » وقصيدة « حنين » الارتفاع والمحملتان بالصور الاخاذة والتعابير الاسرة . وقصيدة « من انت ؟ » تنفرد بمعالجة خاصة وكذلك بتجربة فريدة ايضا . ومنها قوله :

وسكبت وجداني بمبسمها وعمرتها في واحة الصمت  
وشممت من اعطافها ندمي وسالتها .. اواد من انت ؟

وان الحلي حتى في هذه القصائد وامثالها التي تعج بها هذه المجموعة تراه يعرج بصورة عفوية ليتذكر بها شرقه الجميل ووطنه الذي يجثم على صدره الغريب المستبج بكلمات موحية واستعارات جميلة من خلال البوح العاطفي والحلم المنتشئ في لحظات الانتشاء الروحي الذي اوصد ابوابه الحرمان الطويل . وهو ما نجده في قصائد ( عدت طفلا ) و ( محاورة ) و ( لقاء ) و ( قلق ) و ( عرس الخطايا ) و ( ضلال السراب ) و ( غريب على الشاطئ ) وقد تبدو قصيدة ( الليل المفلول ) وقصيدة ( في طريق الصمت ) شاذتين بعض الشيء عن قصائد المجموعة لانهما اقرب الى خطه الشعري العام

الذي الفناه في مجاميعه السابقة من حيث قوة البناء اللفظي ودقة الصياغة التركيبية للكلمات والتعابير الرومانسية الحادة والمتأزمة تازما جارفا لا يكاد يترك القارئ الا وهو في حالة الم وجيشان وثورة على كل ما هو جامد ومتحجر فوق هذه الارض .

في مجموعته الاخيرة « شمس البعث والفداء » التي اصدرتها وزارة الاعلام عام ١٩٧١ ، يسجل الحلي على نفسه حسب ظني شيئا من الهبوط عن مستواه الشعري الذي عرفناه فيه طيلة اكثر من عشرين سنة الا في قصائد معدودة كقصيدة ( الغربة والشاعر والقدر ) وقصيدة ( جيفارا ) و ( الحب والمقاومة ) و ( شدوان والليل والموت ) و ( سام ) و ( ملحمة البعث ) و ( الى بدر السياب ) . واعتقد بان قصيدته ( صلاة بلا وداع ) التي كتبها في رثاء الفنان الراحل حيدر العمر هي اروع ما في هذه المجموعة من حيث المحتوى الفني والاصالة في الشاعرية المستجيبة لكل الاهتزازات النفسية والهجسات الروحية الكامنة في اعماق الذات المشوبة اما والمتحرقة في انشون اللهب العاطفي الذي تبعثه الذكريات الجميلة المنظمة العيون . فما اذنب واصفى قوله :

احسك في وحشة الخاطر واشتاق حلو الحديث الندي  
واطلاع الموعود الزاهر والمح عبر احتضار السراب  
خيالك يسبح في ناظري فتشمت بي عبر ليل الهوم  
حكايات الف فم ساخر كأنك من غصتي تستجير  
بكفارة القسدر الكافر ( احيدر ) ياومضة الذكريات  
وداعا مع الزهر الزامر شربنا من النيل والرافدين  
اساطير محتدم زاخر

ومن قصيدته « ملحمة البعث » حيث يقول :

قبل فم النار من سقيا صحابنا ومن عضة الفارس المزعوم شهقتنا  
وامسح به الشمس ياتاريخ صرعنا ومن صهيل جياذ الريح نجوانا

ومن قصيدة « الى بدر شاكر السياب » صديقه الحميم نراه يبدع في كلمات معدودة يكثف بها كل احساسه ومشاعره الدفينة ، حيث يقول :

كلماتك الخضر المزينة الحروف  
ما زلت اسمع رجعا الصليبي موسيقى تطوف  
في مقر اديرة اللصوص الراضين من الضياء  
الواهيين الرق في سوق الغواء  
واشم انفاس العبير تنز عريا في الجباه  
لكن احك يا رفيق الفن وجدان يتيه ، فلا تراه  
فوق الجماجم غير جلجلة ، تعاوت من صداه !

وترفع ايضا قصيدة « انتظار » عن كثير من قصائد المجموعة فنا وتوهجا وانسيابا عفويا وتدققا عاطفيا مشتمل الاحاسيس ككل شعره منذ بداية الخمسينات حتى نهايتها . وقد كتب هذه القصيدة حينما كان في سجن الموقف العام في الشهر الحادي عشر من تقصى من شرفة الرعب نار

هنا نحن موعد وانتظار لا التقاء ولا عناق مثار  
لا ارتواء من الربيع المندي وعلى راحة الشفاه احتضار  
تنشئ رؤى الاعاصير عبر السجون بشرى ، فيستجير الاسار  
كل يوم تكفن النار سرا وتقصى من شرفة الرعب نار

ثم يقول فيها :

يا رفيق الصمود خطوي جراح وارتماشات خافقي اعصار  
وشموعي من شعلة الفن تظلي ابدا في النرى يمورالشاراد  
ويدي فدية لقييد تلوى وعروفي تحرق وانفجار

وهتاف الحياة أقوى من الموت وللرجع من بقايا نادر

ولعلنا نستشف في قصيدته « كل عام وانتم بخير » ملامح مضيئة من شاعريته الدافقة التي التهمت في الخمسينات تماعا كبيرا بحيث كان يعد واحدا من أبرز شعراء الشباب العراقيين الثوريين المجددين . فقد بدأ هذه القصيدة الحرة بابيات بسيطة معبرة فيها دفء الحدانة وعذوبة النغم برغم استعاراتها الكثيرة التي افقدتها عفويتها :

منذ عشرين سنة

في رحاب الدير تهذي الكهنة

ورياح التيه تطوي السدنة

كل ما هان . وما سوف يهون

من تراث الارض والانسان والمجد والوضي

غير خطو الزمن المهجور والوقت البطيء

بضربات الليل في درب المجرة

ثم ما زلنا من الجذب ... نقول

دونما وجه ، ولا اشراق بسمه

كل عام يا اشفاء الاسى ... انتم بخير

وفي قصيدة « جيفارا » وقصيدة « مولد البعث » نراه شاعرا عموديا يملك كل اصالة الشعراء المبدعين والمحكمين بناء وجزالة وقوة اسلوب مع رقة في الالفاظ وانتقاء الكلمات المنفحة العذبة التي تدخل الى الاعماق وتعاقد الشفاه على الرغم من كل ما يصعب تحقيقه او يعسر على الانسان التقدمي الثوري بلوغه او الوصول اليه . وربما كان انصراف ( الحلي ) الى الحياة الدبلوماسية منذ بداية عام ١٩٦٢ الى حين اصداره هذه المجموعة قد افقده شيئا من حرارته الشعرية السابقة لا سيما وان اطلاعاته التي تنوعت في كل مجال من مجالات الثقافة والفكر لم تعد تجعله يؤمن بان الحياة ليست الا واحدة شعر فقط . ولهذا صار يكثر القراءة من الترجمة عن اللغة الانكليزية لآلامه الجيد بها حتى انه كتب بها عدة قصائد واصدرتها وزارة الاعلام بعنوان « قصائد مختارة » ومع كل ذلك فان ( الحلي ) يبقى صاحب ذلك الصوت الشعري التقدمي الذي لعب دورا كبيرا طيلة فترة الخمسينات وما بعدها ، فقد كان احد الادباء الذين اسهموا في اجتماعات المثقفين التابعين لفصائل الجبهة الوطنية قبل ثورة الرابع عشر من تموز . وكان ايضا احد مؤسسي اتحاد الادباء العراقيين الذي قام وانشأ بعدها مباشرة . وبالرغم من انه كان من اوائل المجددين في الشعر منذ بداية الخمسينات الا انه ظل مدافعا عن التراث العربي وعن اللغة العربية دفاعا صادقا لايمانه بمشوهية بعض الدعوات التي تتعالى بين فترة واخرى الى ترك كل ابنية الشعر العربي القديمة وتهديمها تهديما تاما ومحو كل معالمها حتى ينشأ جيل ادبي يستقي ثقافته ومركزاته الادبية من العالم الاوربي الحديث .

وقد كانت مقالانه في الصفحة الادبية لجريدة ( اليقظة البغدادية ) من عام ١٩٥٢ الى نهاية عام ١٩٥٤ خير ما يستشهد به في هذا المعنى . وقد اصبحت هذه الصفحة ملتقى لكثير من الادباء العراقيين والمصريين بعد ان تولى هو الاشراف عليها . فقد كتب فيها كل من صلاح عبدالصبور وكمال نشأت واحمد كمال زكي وغيرهم من ادباء الجمعية الادبية المصرية آنذاك .

ثم سار على هذا النهج نفسه بعد ثورة (١٤) تموز حينها تولى الاشراف على الصفحة الاولى لجريدة « الجمهورية » ومصاد ايضا وبنفس الروحية تلك يعلنها صيحات عالية منها ادباء الجيل التقدميين الى خطر الانصراف عن تعجيد التراث العربي لحد الانكار عندما تولى الاشراف على الصفحة الادبية لجريدة الثورة من اوائل ايلول عام ١٩٧٠ يؤازره في ذلك ادباء تقدميون عرفوا باخلاصهم للقضية الادبية والفكر التقدمي الثوري منذ الخمسينات ، من امثال الكمالي ونيازي ويوسف عبدالمسيح ثروة ونزار عباس وعامر رشيد السامرائي ومحمد جميل شلش وعبدالمجيد لطفي . وكنت انا واحدا ممن اسهموا في ذلك ايمانا مني بصدق هذه الصيحة التي كان لا بد لها ان تعلن لتقوم الخطأ الذي بدا يتسرب الى بعض المواقع ادبية الجديدة التي لم تطحنها التجارب بعد ولم تمر بها الايام .

ان ( الحلي ) شاعر يؤمن بقضيته العادلة التي دافع عنها دفاعا مستميتا ووهبها كل حياته ولقي في سبيلها ما لقي من ضروب الاضطهاد والتنكيل والبطش طيلة عشرين عاما ، شأنه شأن اخوته من الادباء التقدميين الثوريين على اختلاف مبادئهم وافكارهم واتجاهاتهم السياسية والفكرية . فهو بقدر ما كان يتصادى مع اخوته ورفاقه الادباء القوميين الثوريين من امثال الكمالي ونيازي وشلش وهلال ناجي كان يتصادى ايضا وبكل تجرد مع السياب والبياني وكاظم جواد وبلند الحيدري وعبدالرزاق عبدالواحد وحسين مردان وعبدالمالك نوري وفؤاد التكريلي ونزار عباس ورشدي العامل وعلي الشول ومحمود العبطه وسعدي يوسف وعبد الجيد الوندأوي وعللي جليل الوردني وغيرهم . بل انه كان يعتبر السياب ايام كان شيوعيا غنيما هو الشاعر الذي يلي الجواهري ابداعا في الشعر العراقي بالرغم من انه ما كان قد تعرف عليه شخصيا بعد ، وذلك في بداية عام ١٩٥٢ حين كنت التقى به ونيازي والكمالي في مقاهي الاعظمية وبغداد . وقصائد ( الحلي ) الثورية في تعجيد الحركات التقدمية في العالم تشهد على صحة ما اذهب اليه . فلم يكن يكتب عن بطولة الشعب العربي الثائر في الجزائر ومصر وسوريا والسودان وتونس فقط بل كتب ايضا وبنفس الحرارة والعاطفة المناجحة قصيدة عن انتصار الشعب الفيتنامي في معركة قلعة ( ديان بيان فو ) عام ١٩٥٠ ، ونشرها في جريدة ( النضال ) الموصلية بتوقيع « لهيب » اسمها « الصالح » وكان هذا الاسم كناية عن المستعمرين الذين يريدون ان يسلبوا ثروات الشعوب المستضعفة وخيرات اغنيابها واستلابا . وكتب قصيدته « مصرع الوحش » انتصارا للشعب الكوري المناضل . وكما انه كتب قصائده المشهورة في تعجيد بطولات الشهداء الافذاذ مثل « فرحات حشاد وعبدالرحمن خليفة وحسني حماد وعبدالقادر الحسيني وجول جمال » كتب ايضا قصائد ملتهبة في الشهيد « لومومبا وجيفارا » لانه يعتقد بان كفاح الانسان الثوري واحد في كل بقعة من بقاع الارض . وان القصيدة التي يدافع عنها الشاعر التقدمي لا تنحصر في حدود وطنه وامته فقط بل تتسع مدى وتمتد آفاقا كلما كان اكثر وعيا وانضج فكرا واعمق ايمانا بقضية الحرية الواحدة في كل ارجاء العالم .

بهذا كان يتسم شعر ( الحلي ) وما يزال . ولهذا يصدق عليه القول بانه شاعر القضية التي ملكت عليه وجدانه وروحته وفكره وصبغته بهذه الصبغة الحية والتي ستظل تشهد له بانه واحد من الشعراء العرب الثوريين المعاصرين الذين وقفوا صامدين وبكل نبل وامانة الى جانب جماهير اممهم المناضلة في اشد الظروف وارجح اللحظات من تاريخها الكفاحي المجيد غير متكرين لقدسية الحرف وشرف الكلمة .

بغداد



## عادل العامل

### أغنية للقبرات الجميلة

ويطلّ النهار  
لقد عرفت ..  
ريحها  
زهور البوادي  
فبعد العشيّة ..  
هل من عرار  
الذّ من الاعتناق معا ..  
في سماء العراق

ليتني أستطيع ..  
أن أتغنّى  
كما تفعل القبرات الجميله  
واشقّ الثرى بعيدا ..  
كما يفعل العشب ..  
والنظر المستفيق  
لانتزعت الرؤى الميتات ..  
بين السواقي  
فاذا بالقبيله  
زهرة تتفتح ..  
فوق يد المستحيل  
تلتقي عندها رمال الجزيرة ..  
تلقى السحابات أحزانها ..  
فلا شجر يتحرك سرا ..  
ولا آهة تستطيل  
ليتني ..  
فوق كل الشفاه ..  
أغنية واحده  
للزمان الجميل

عشقنا معا ..  
حلاوة واحده  
فكن أنت بين يديها ..  
وساده  
وأكون الفراش

تشب القبرات الجميلة ..  
والعشب ..  
والنظر المستفيق  
إذا سقطت قطرة بارده  
إذا انطلقت ..  
في فضاء القرى ..  
ضحكة واحده  
ويرشق نافذة الذكريات السحاب ..  
بأسماء من زرعوا ..  
في الطريق  
ولو زهرة ..  
أو صديق  
قد تضيع النجوم التي احترقت ..  
في سماء الحبّه  
انها شارة ..  
على دفتر العشق ..  
أن الذين اختفوا ..  
في عيون النهار  
هم الآن ..  
لافتة في يد ..  
أو جريده  
تشب القبرات الجميلة منها ..

## تجربة « المدينة » في الشعر العربي المعاصر مدينة بلا قباب

حجازي نجهد في تبيان تجربة « المدينة » ، ظاهرة الحياة العصرية على الاطلاق في شعرنا العربي المعاصر ، التي كانت محصلا من محصلات تجربة الشاعرية العربية في تفاعلها مع الغرب مباشرة او غير مباشرة ، وفي امتداد خطها في تحولها او في تعاملها مع التراث . وبفعل عوامل اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، وحضارية ، لعبت جميعها في دفع الحياة العربية الى التأقلم ( وحينما الانصهار ) في معطيات الحياة الغربية وأطرها ، وبفعل ما ينتج من هذه التجربة الحياتية نفسيا وفنيا ، نجد ان « المدينة » قد شغلت حركة الشعر الحديث بأبعاد غنية ومتنوعة (٢) . انها البؤرة التي تخلق الحياة المعاصرة او تحول بشكل حاد نمط الحياة والحساسية الى مضامين جديدة .

بالنسبة لبودلير ، ولبلازك من قبل ، كانت « المدينة » موضوعا جديدا . ولعل ايليوت في قصائده الاولى  
Perludes on the Hollow Men

قد تمكن من اعطائنا « الصيغة » الانكليزية لعالم المدينة الكبرى : للوجود الفارغ والارض الخراب . وسر الاختلاف بين تجربة بودلير وايليوت كامن في ان وصف الخير عند الاول هو اقل نجاحا من رسم الشر ، وفكرته عن السعادة لا تعدو ان تكون سرايا . ولكن بالنسبة للادب العربي ، هل يشغل شعر « المدينة » المكانة الهامة نفسها ( من حيث الرؤيا ومن حيث الكمية ) التي شغلها في آداب الغرب وخاصة في الشعر الفرنسي ؟

ليس للباحث غير النقاط بعض المواقف واللمع المنشورة في اشعار العرب التي تتحدث عن علاقة الشاعر بالمدينة ، وطبعي ان نجد ذلك في قصائد المباسيين حيث « المدينة » سمة الحياة في عصرهم اكثر منها في أي عصر مضى . ولتحديد اطار هذه التجربة نرى ان نميز الخطتين التاليتين :

اولا : رفض المدينة والتنكر لعالمها ولاهلها ولانماط الحياة فيها حيث تنعدم القيم ويستشري الفساد والموت . زمانها « زمان القروء » ( أبو نواس ) حيث « الآخر » هو « الجحيم » على حد تعبير سارتر . تندثر جميع الروابط الحميمة بين الناس اذ ينقلبون « ذئابا تلبس الثياب » ( أبو فراس ) بل « هم شر من الذئاب »

( ٢ ) يصدر لنا قريبا باللغة الفرنسية دراسة شاملة بعنوان :  
« L'Homme et la veille dans la poésie arabe  
moderne : Un apport baudelairien »

هل يمكن الفن في اختيار الموضوع او في مدى مطابقته لتصوير الحقيقة ؟ أليس هو قبل أي شيء في طريقة الشعور ؟ ذلك هو المحور الذي دارت عليه قضية القديم والحديث ، المحافظة والتجديد فسي الانتاج الفكري والفني عامة . واذا كانت جهودنا الادبية قد توزعت طيلة عهود النهضة في مدار الموقف من التراث ومن الروافد الغربية خاصة سمة حضورنا النهضوي ، فانه يبقى ، فوق كل اعتبار ، ان كل حقبة من عصر الانبعاث هذا تصور « قابلية » الفكر العربي ، في وضع ما ، على قبول المعطيات الغربية او على رفضها بشكل او بآخر . وهنا تبرز أهمية الدراسات المقارنة في تحليل عقليات الشعوب ونفسياتها او في فهم تفاعلاتها وردات الفعل عندها أمام مثرات خارجية .

ان « الحداثة » La Modernité لا تعني فقط التعبير عن الانبي . فاذا كان النزاع بين القدامى والمجددين يصدر عن دعوى هؤلاء في ان « المعاصرة » تعني الاقتصاد على الحاضر الكلي او على بعض امتداده في الماضي ، او اذا جهد الرومنطيقيون في اعتبار « الحاضر » هو الاكثر واقعا او حقيقة ، او اكثر مطابقة لمثال ما ... فان جماعة الشعر الحديث قد انفصلت بشكل او بآخر عن هذه المفاهيم التي حددت معالم ادبنا النهضوي حتى الحرب العالمية الثانية ل ترى ان « الحداثة » هي قبل كل شيء « موقف » من الاشياء ومن العالم يقفه الشاعر امام نفسه وامام الحياة بكل عفوية واصالة . لذا كانت القطيعة مع الرومنطيين أساسية وفاصلة : فلقد حددت بوضوح العلامة المشتركة التي طبعت الثورة الفنية في القرن العشرين : وهي عدم القبول باخضاع الفن لاولية « الجمال » او « الحق » المقسدين مسبقا . وانصب الاهتمام على « البحث » والاستيفال في جوف الذات والاشياء ، وليس على « التعبير » ، أي تركز الجهد على وظيفة الفن الخاصة التي لا تقتصر على استيعاب الحياة وعلى ان يكون صداها بل على ان « يغيرها او ان يعيد خلقها » . ولعل بودلير اول من طرح هذه القضية وصاغها .

وحركة شعرنا الحديث وقفت من قضايا المعاصرة موقفا مماثلا ، فهي لم تحضن المنجزات الحديثة ( السيارة ، القطار ، الفضاء ، الكهرباء ، المصانع ... ) كما عمل شوقي في بعض قصائده . فالحقبة ليست في « تصوير » او في « تمثيل » الاشياء الجديدة بل في « سل ما هو خالد من الانتقالي » كما صرح بودلير (١) . وفي تناولنا لديوان « مدينة بلا قلب » ( ١٩٥٩ ) ل احمد عبدالمطي

( ١ ) راجع : Peintre de la vie moderne

( ابن لنكك ) :

يعيب الناس كلهم الزمانا وما لزماننا عيب سوانا  
هكذا تصبح الصداقة ( توبا منخرقا ) ( بشار بن برد ) .  
وتموت في الانسان براءته :  
لم أجد لي من العباد مجيرا فاستجرت التراب والاحجارا  
( حماد عجرد )

ثانيا : الدعوة الى المدينة والى عالمها ردا على الدعوة السـيـة  
الطبيعية . لقد تميز شعرنا الفنائي الحضري بامتداد الحنين الى  
الحواضر هذه المرة ، لا الى الريف . ففي أواخر القرن السابع ، نجد  
أبا قطيفة المعطي يتغنى باشتياقه الى المدينة المنورة (٢) ، وقبل أن  
ينظم البحرني قصيدته في وصف إيوان كسرى ، نجد اسحق بن  
ابراهيم الموصلي قد تناول بشعر رقيق موقع مدينة النجف . كما أن  
لعلي بن الجهم ( ت ٨٦٢ هـ ) اشعارا مؤثرة تصف حنينه الى بغداد(٤) .  
ولعل ابيات الشريف العقيلي ( ت ٥٠٥ هـ ) تلخص بوضوح مضمون هذه  
الدعوة فيقول :

اطلب لروحك راحة بالاعتصار على القصور  
واذا أردت تنزهـا فاشرب على نقش الحصير  
فلنظرة في مجلس خير من الروض النظير  
ولجمامة مملووة أبهى واحسن من غدِير

يلحظ ، بعد ، أن تجارب شعرائنا المحدثين بقيت تسدور في  
الغلب ، ضمن هذين الاطارين الواضحين العالم . ولكن هل كان  
« الاحساس بالمدينة » او « الاستجابة للمدينة » تقتصر في دلائلها  
على تلك النظرات الى الطبيعة غير الحية حيث تكون الحاجات الفعلية  
في حياة الانسان « غلة » فيها او « مصرفة » لها ؟ أي هل كانت المدينة  
شيئا « اضافيا » على حياة الانسان العربي أم انها كانت سمة هذه  
الحياة ومضمونها الذي لم يمكن أن يكون له بديل ؟ ما نوع العلاقة  
الجذلية بين المدينة والريف في ضمير الانسان العربي المعاصر ؟  
وعليه ، أولا يصح التساؤل أيضا هل كل أحاسيس الشاعر تجسـاه  
المدينة وانفعالاته بمؤثراتها وجدت مجالا للافصاح عنها ، أم أن حدودا  
وقيودا عامة فرضها العرف الاجتماعي أو الدين أو نمط التقاليد ...  
قد طمست أشياء من معاناته الاصلية والشاملة للحياة الجديدة ؟

انه لمن الواضح أن « الحياة المدنية » في المجتمع العربي  
لم تكن ، بالطبع ، محصل « ثورة صناعية » مميزة ، بل أننا «تلقينا»  
المدينة كما استعزنا تقنية أوروبا ومنجزاتها . وعليه ، فإن قرنا من  
« العدانة » قد أعطى في روسيا أدبيا يسمى « بوشكين » وفي مصر  
شاعرا يسمى « شوقي » . لقد تحدث شوقي عن مدينة « وجدها »  
لا عن مدينة « صنعها » . الخالد عنده أن تمثل ، أن تصور وجهه  
الجمال الخالد . معه لا نجد حديثا عن العلاقات ، عن التفاعلات  
القائمة بين انسان ومدينة . في حين عمل ابو شبكة على جمل  
« الصراع » بين المدينة والريف وجها من وجوه الصراع بين الواقع  
والمثال ، وهو منبع هام من منابع الرومانسية . انه يشعر بأن المثل  
العليا تتجسم في أجزاء الطبيعة ، لذلك يقرر الفرار من المجتمع  
الفساد الشري (٥) ، فيحمل على المدينة التي اصابت الاخلاق  
وغلبت المادة على الروح ، وانتهت الآلة السماء (٦) . ولعل قصيدته  
« الحان القرية » ( الالحان ) تقدم صورة لآلم الشاعر من غزو مظاهر

المدينة الشريفة للقرية الجميلة فينأى عنها وجهها الحقيقي . انه يريد  
رجوع « الوجاق » و « الموقدة » و « الصاج » : من هنا كانت دعوته  
على هذه الحضارة بالدمار كما دمرت سدوم في التوراة (٧) . فسي  
حسب ابي شبكة يمكن للانسان ان يكون وجها لوجه امام نفسه وذاته  
في الريف أكثر منه في المدينة : الأرض وتفتح الطبيعة صورة الخاف  
وطاقة الابداع . حتى الابداع الشعري نفسه فهو على ضوء قنديل  
الكاز « أعذب وأكثر الهاما » في أثناء المخاض الذي يعانيه الاديب من  
النظم والكتابة على أسطح مصباح كهربائي (٨) .

من خلال هذه الاطر العامة لتجربة المدينة في الشاعرية العربية  
كيف تتحدد مضامين « مدينة بلا قلب » ؟

### الفرد والجماعة

تتلخص حكاية الانسان مع المدينة ، في عيني حجازي ، بأنها  
حكاية انسان « تائه » و « غريب » . انه ساحق ومسحوق في آن .  
لا تحركه قوى عضوية وطبيعية فيه بل هو مشدود بالتنقل الدائم  
والسريع . كل شيء في المدينة مشكلة سببها ونتيجتها « الضياع »  
و « الامحاء » . ولعل قصيدته « الطريق الى السيدة » تبين مجمل  
هذا الموقف :

« كائني طفل رمته خاطئة  
فلم يعرفه العابرون في الطريق  
حتى الرناء »

في الريف الانسان لآخر عزاء ورجاء . الخلاه وحده هو القرية ،  
وبالآخر الانس : هذه هي بكاره العيش وفطرية التعامل . في المدينة  
لا يبالي الناس بعضهم ببعض :

« ... يمشون سراما  
لا يحفلون  
اشباحهم تمضي تباعا  
لا ينظرون »

في ضمير هذا القروي المصري القادم الى القاهرة شابا ،  
ابن المدينة « لقيط » ، مسلوب ، « ساهم » لا يعرف الآخر ، كان  
الناس « عمدان قرية مغربة » (٩) ، بل هم شر من ذلك :  
« الناس في الدائن الكبرى عدد » (١٠)

ولكلمة « عدد » في حس القروي معنى آخر لا يدركه ابن  
المدينة . العدد عند هذا الأخير « قيمة » ، وعند الاول اصطلاح  
خاو ليس هو من اصل الطبيعة أو من أعضائها . وحجازي قد وفق  
هنا في التعبير عن فقدان الانسان براءة خلقه وتفاعل تواجد مع  
الآخرين : الناس هنا وجوه فارغة وأشكال مجوفة ، وما يجمع الأرقام  
بعضها الى بعض « خانات » مصنعة خاوية عن بكارة « القرابة »  
أو من « عضوية النسبة » . وعليه تنعدم « الصداقة » أو كـل  
ما يمت الى الصلابة بمعنى :

طرفت نوادي الاصحاب لم أعش على صاحب  
وعدت... تدعني الابواب والبواب والحاجب  
يدحرجني امتداد طريق  
طريق مقفر شاحب

( ٧ ) راجع أفاعي الفردوس ، ص ٣٧ .

( ٨ ) ذكره ريف خوري في مقالته : « ابو شبكة في لبنانيته » ،

راجع الياس ابو شبكة : دراسات وذكريات ، ص ٧٠ .

( ٩ ) راجع قصيدته « الى اللقاء » .

( ١٠ ) راجع قصيدته « مقتل حبي » .

( ٣ ) راجع الاغاني ( ط ٣ ) ج ١ ص ٢١ .

( ٤ ) العقد الفريد ، ج ٤ ص ١٠٦ .

( ٥ ) راجع القيشارة ، ص ١٦ و ٧٣ .

( ٦ ) راجع مقالته « الاديب والارض » : المكشوف ١٩٤١ ع ٣١٤

ص ١ .

لاخر مقفر شاحب  
تقوم على يديه قصود  
وكان الحائط العملاق يستحقني  
ويخفقني  
وفي عيني ... سؤال طاف يستجدي  
خيال صديق  
تراب صديق  
ويصرخ ... انني وحدي « (١١) »

ان « الغربة » نسخ الحياة المدنية وروحيتها . الفرد غريب مع نفسه وغريب مع الآخرين (١٢) ، من هنا كل شيء في المدينة قاس : انها بؤرة غربة تاكل الغرباء :

« وامضي في فراغ بارد مهجور  
غريب في بلاد تاكل الغرباء » (١٣)

مثله رفض خليل حاوي وجه المدينة الئيم والحضاري الذي  
« يحول الحيوية الى كبريت ونار مجرمة » (١٤) .

هكذا يبرز الشعر فنيا ما تظمسه المدينة ذاتيا في المجتمع العربي . فينتقل الشعر الى التعبير عن مرحلة القلق الوجودي حيث التوغل في النفي الداخلي وفي الغربة الروحية مرهقة ، متخطيا مرحلة القلق العاطفي والراهقة التي غلبت اشعار ما بين الحربين العالميتين خاصة . ان سمة الحركة الحديثة تحسس الماساوي والفاجع في الحياة وكشف المعاناة الانسانية وابعادها للشخصية العربية من خلال التجربة الذاتية . فالمشبة والسام والرفض ... هي وليدة التناقضات المزدهمة والاحداث المتراكمة بسرعة وبكثرة في هذا العصر مما اوجد الحواجز والحدود المدمرة ، فلم يكن بد اذن من التمرد ومن السعي الى « التغيير » والى « اعادة خلق هذا العالم » اهم ما سمت اليه حركة الشعراء المحدثين في فرنسا في القرن التاسع عشر ( بودلير ، رامبو ، مالارمه ... ) .

فاذا كانت المدينة عند شوقي مركز الاحداث العامة ووجه الحياة الرسمية الظاهرة وملققي التعارف الانيق والبهج ، فانها عند حجازي صورة الانسحاق الداخلي والاجتماعي :

« هذا انا »

وهذه مدينتي

... وريقة ام الريح دارت ، ثم حطت ، ثم ضاعبت  
في الدروب « (١٥) »

بل « ليس يعرف اسمه هنا الا سواه » (١٦) ، أي هو يفقد كل هوية . عنده ان حضور الانسان يكون بالآخر لا بانعزاله عنه او بانفصاله منه :

« وصرت ضائعا بدون اسم »

هذا انا

وهذه مدينتي « (١٧) »

وقصاري الامر ان « كل شيء يسرق الانسان من انسان » (١٨) ، فالى أين الطريق ؟ هنا يكمن صراحة عقوبة الموقف العربي على العموم . ولكم يذكر هذا الوضع A . Esquiros حين كان يصرخ « الانسان ، منهوكا من الانسان ، يبحث دائما عن اللجوء الى الطبيعة » . هكذا تتحدد العلاقة الجدلية بين المدينة والريف في ضمير الانسان العربي : « المدينة » في حسه « مثار » للريف . فالقرية اصل السحر والفناء والبهجة والخصوبة وتفجر الحياة (١٩) والحنين اليها هو بحث عن الانفراد عن المدينة . في قلب القرية تجوب الانا فسي مناجاة وجدانية وفي تأمل ذاتي وحيث احد لا يعكر نشوتها الحادة . القرية رديف الانسان . فيها هبوطه الاول (٢٠) . انها بمشارفها وانفراجها « ترسل » الى المدينة ومخابئها وعلمها « رسالة » message البكارة والطهارة والكلمة المقدسة .

يبدا ان ما يميز عبد المعطي حجازي انه يربط القرية دائها بالكلمة ، اذ يصعب ان تجده يتحدث عن القرية او عن اشياؤها بغير ما يذكر « الكلمة » التي تبقى في حس العربي السامي بكارة الخلق والتكوين حيث براءة الجنسة قبل السقوط . و « ليل القسوى كلمتنا » (٢١) ، بينما في المدينة الانسان « ليس يعرف الكلام » (٢٢) « أهلها دائها صامتون » (٢٣) . الكلمة « تكمل » الطبيعة في حس الريفي ، بينما الصمت « موت » و « انسلاخ » ، لذلك الكلمة كالقرية سبيل للخلاص من الفناء والتلاشي :

« ولتتمدد جذور الكلمة نحو قرانا »

نحو قرانا ذات الدمع الوافر

كي تورق في قلب قرانا تلك الكلمات

وليقرأها الرجل الطيب

ولتنضج ولتصبح رايات « (٢٤) »

الكلمة الطيبة كشجرة طيبة ، يخصصها شاعرنا الى ابن الريف الذي هو وحده « الانسان » :

« واليك جئت وفي فمي هذا النشيد » (٢٥)

انه المرتجى كي يكون للكلام الحياة ، انه المرتجى للفرح ، للزهور كي لا يحب الموت انسان على هذا الوجود .

هكذا ترتب على حجازي موقفان واضحان من المدينة ومن عالمها هما ، بمعنى ما ، امتداد آخر للاطارين المحدثين في اول حديثنا عن الشعر العربي :

١ - الهرب من المدينة والتنكر لعالها . ولعل قصيدته « الطريق الى السيدة » توضح هذا المنزع ، اذ يتفجر الشاعر بالصراخ وبالويل على القاهرة :

لو كان في جيبني نقود

لا . لن اعود

لا لن اعود ثانيا بلا نقود

يا القاهرة

ايا قبابا متخيمات قاعدة

يا مثلثات ملعدة

يا كافرة

( ١٨ ) الى اللقاء .

( ١٩ ) كان لي قلب .

( ٢٠ ) دفاع عن الكلمة .

( ٢١ ) لن تفني .

( ٢٢ ) الطريق الى السيدة .

( ٢٣ ) رسالة الى مدينة مجهولة .

( ٢٤ ) أغنية في الليل .

( ٢٥ ) لن تفني .

( ١١ ) راجع قصيدته « كان لي قلب » .

( ١٢ ) راجع قصيدته « الطريق الى السيدة » .

( ١٣ ) راجع « كان لي قلب » .

( ١٤ ) راجع بياذر الجوع : قصيدة « جنية الشاطئ » .

( ١٥ ) مدينة بلا قلب : انا والمدينة .

( ١٦ ) قصيدة « مقتل صبي » .

( ١٧ ) انا والمدينة .

أنا هنا لا شيء كالوثى ، كرويا عابرة (٢٦)

ولعل هذا هو أزمة الإنسان الذي تحيله المدينة الى قزم ، الى لا شيء ، فيشعر بأنه « مسخر » لكل شيء . أوليس هو الوجه الآخر لازمة الإنسان العربي المتمزق بين سهمين يتنازعانه ويتجاذبانه كسفتهم « حياة المدينة » وفضحتهما اجتماعيا وحضاريا :

١ - عدم القدرة على التخلص ( على رفض ) من الماضي وثقل تماثيله وتقاليده ، اذ ان من طابع هذه العقلية ومن مكوناتها اعتبار « الصلاح » بالعودة دائما الى زمن الاسلاف حيث كل النور . وقد تجسد ذلك فنيا « في تقدير ملكة الابداع في فترة الاتباع » ( ابن قتيبة وسائر النقاد العرب ) .

٢ - التعلق بمنجزات الحياة العصرية وأنماطها ، والشعور بمناسبتها لتلبية الحاجات الجديدة والطائرة .

ومحور التنازع قائم في ان الشخصية العربية الاجتماعية المعاصرة لم تحسن النظرة الى التقاليد ولم تتقن هضم التراث فتخلق من أصوله ، كل مرة ، أصولا جديدة ومتحركة . كما انها في الوقت نفسه ، لم تدرك أسرار الحضارة الجديدة ولم تجهد في كشف أصولها فافتصرت على « تلقي » أشتائها الجاهزة وعلى استهلاكها . من هنا الشعور « بقرية » الإنسان العربي وبالتالي بمشية حياته وخللها .

واذن أي شيء يدعو الى النطق بالمدينة ؟ فاذا كان الإنسان - وهو أول رجاى للريف - معدوم الحضور ، فكيف بأشياء المدينة ؟ كل ما فيها استهلاكي ويجر الى الانحلال والتلاشي :

الليل في المدينة الكبيرة

عيد قصير

والنور والانغام والشباب

والسرعة والحماة والشراب

عيد قصير (٢٧)

العيد الحقيقي في الريف حيث النفس تمجد فعل الخلق بينما في المدينة الشوارع أفاج خانقة :

مختنقات مزدحمات

أقدام لا تتوقف سيارات

تمشي بحريق البنزين

مسيكين (٢٨)

الطريق « مجهولة » ، « تائهة » ، بينما في الريف من وقع الاقدام تعرفها . الدرب في الريف الى انتهاء : تبدأ ببستان وتنتهي ببيت ، بينما في المدينة « تنحلزن » بغير انفراج ، طابعها الزحام والدخان والفجار أسباب الموت عند القروي :

شوارع المدينة الكبيرة

قيعان نار

تجتث في الظهيرة

ما شريته في الضحى من اللهب

يا وبله من لم يصادف غير شمسها

غير البناء والسياح ، غير البناء والسياح

غير المربعات والمثلثات والزجاج (٢٩)

عند الريفي علامات المدينة : الحجارة والزجاج والترام والسيارة

« صدر القدر » (٣٠) . فإزجاج هو الفراغ الداخلي الأجوف ،

( ٢٦ ) الطريق الى السيدة .

( ٢٧ ) الى اللقاء .

( ٢٨ ) سلة ليمون .

( ٢٩ ) الى اللقاء .

( ٣٠ ) الطريق الى السيدة .

وجه مصقول ولكنه سريع العطب : والحجر هو المساواة المسدودة ( الحجر في الريف يصير ياسمينية (٢١) يفني (٢٢) وفي المدينة دولا ب نار وفجار (٢٣) .

رسوت في مدينة الزجاج والحجر

... بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها اثر

وأهلها تحت اللهب والفجار صامتون

ودائما على سفر (٢٤)

هذا التنقل الدائم هو طبع ابن المدينة الذي يستحيل « بدويا » آخر يتصارع مع الزمن وقضاياه :

رايتهم يحترقون وحدهم في الشارع الطويل

حتى اذا صاروا رمادا في نهايته

نما سواهم في بدايته « (٢٥)

هكذا الحياة موت دائري مدقع ، الزمن فيها يطا النفس ، يفقد « بركة » التأمل الذاتي :

« لو كلموك ( أهل المدينة ) يسألون ... كم تكون ساعتك » (٢٦)

هذا السبق في التهام الاشياء وليد قلق داخلي مفجر :

زماننا بخيل

يخل حتى بالوداع ، حينما يفرق الطريق بين صاحبين (٢٧)

وأعز شيء عند القروي « السلام » و « النخبة » (٢٨) . انها دليل اعتراف الواحد بالآخر . لماذا يبقى اذن متعلقا بالمدينة حيث كل شيء انغلاق وتوقع وانذار ؟ انها « سجن » فليرجع الى الريف حيث :

الافق رحب في القرى حنون

وناعم وقرمزي يحضن البيوت

وتسبح الاشجار فيه كالهوادج المسافرة

يا ليتنا هناك « (٢٩)

كل حركة في القرية داخلية في عصب الاشياء ووجدانها . لذلك فان حجازي وان انفق مع بودلير في تصوير المشية والضياع وتجارب الحياة اليومية ، الا ان شاعرنا يفترق في حقيقة اجتماعية انه ليس « شاعر مدينة » بقدر ما هو مسكون بصور القرية وحضورها ، منها يستمد على الاطلاق نسف رؤيته .

ب - تقبل المدينة ولكن لا كما هي في الواقع بل « كما يتمناها » في ضميره مثل ما أوضح رجاء النقاش في مقدمة هذه المجموعة الشعرية . وهكذا يكشف الشاعر رغم كل شيء ، عن مفاصل الود التي تربطه بالمدينة (٤٠) :

( ٣١ ) فصل الصمود الى أبراج الموت : كتاب التحولات والهجرة ...

( ٣٢ ) لمازدر عام ١٩٦٢ : ببادر الجوع .

( ٣٣ ) السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .

( ٣٤ ) رسالة الى مدينة مجهولة .

( ٣٥ ) رسالة الى مدينة مجهولة .

( ٣٦ ) رسالة الى مدينة مجهولة .

( ٣٧ ) رسالة الى مدينة مجهولة .

( ٣٨ ) الطريق الى السيدة .

( ٣٩ ) الى اللقاء .

( ٤٠ ) راجع قصيدة « أغنية للقاهرة » في مجموعة أحلام الفارس القديم لصلاح عبد الصبور .

« وانت كم حذرتني من نسوة المدن » (٤٥)

انها لا تعرف معنى للحب الصافي ، الانوثة عندها غرض اتجار  
او تصيد (٤٦) ، لذلك أتى بحبيبته معه من الريف (٤٧) ولكن  
الشاعر لم يستطع أن يتمتع بالاجواء نفسها التي يشهدها في القرية .  
رغم ان حبيبته هي معه الآن في المدينة ، الا انه بقي يشعر بالخطر  
وبالقربة ، غير انها على أي حال بقيت غزاه في عالم يدرك انسه  
فيه وحيد :

نعالي ... فد نجوع هنا  
ولكننا هنا اثنان  
ونعري في الشتاء هنا  
ولكننا هنا اثنان (٤٨)

\*\*\*

بقيت المدينة موطن احزان تبعث منها « ربح العفن » (٤٩) ،  
شوارعها مقفرة (٥٠) لانه « وحيد في مدينة كبيرة » (٥١) ، فسي  
الريف « المدي » ، وفي المدينة ازدحام الناس واصطناع الزرع في  
آنية من النحاس (٥٢) ، اذ بتفربنا في المدن المتوحشة القدرة نفقد  
فيها قريننا وبراءتنا (٥٣) . من هنا بقي نسخ الموقف من المدينة فسي  
مجمل مراحل الشاعر البحث عن الريف للعودة الى البكارة :

بكر أنا  
أشفي على أرض البكارة  
أرض أنا فيها مواطنها السعيد (٥٤)

\*\*\*

ان تكن هذه معالم تجربة شاعر مصري مع القاهرة ، فان للشعراء  
اللبنانيين والسوريين والعراقيين ... حدودا متشابهة في المواقف .  
انها مشكلة « الانسان العربي » مع « المدينة » العربية ، انسان  
ممتلئ بحساسية خاصة امام الآلة والزحام . يؤكد صلاح عبد الصبور  
تجربة زميله المصري فيصرح بالمضامين نفسها :

في زحمة المدينة النهمرة  
أموت لا يعرفني أحد (٥٥)

فتبقى « القرية » و « الحزن » أهم الملامح التي اشار اليها عن  
تعامله مع المدينة (٥٦) .  
ومع السياب تستحيل الحياة مع « المدينة » الى « تجربة  
موت مدقع » :

دعها تأكل الموتى مدينتنا لتكبر تحضن الاحياء  
.. مدينتنا منازلها رحي ودروبها نار

(٥٥) رسالة الى مدينة مجهولة

(٥٦) قصة الاميرة والفتى الذي يكلم الماء .

(٥٧) حب في الظلام .

(٥٨) كان لي قلب .

(٥٩) راجع قصيدة الدم والصمت في ديوان : لم يبق الا الاعتراف .

(٥٠) الامير التسول : لم يبق الا الاعتراف .

(٥١) الوجه الضائع : لم يبق الا الاعتراف .

(٥٢) قصيدة الرحلة الى الريف في مجموعة اوراس .

(٥٣) راجع « هواي عليك يا محمد » في : مربية للعمر الجميل .

(٥٤) البحر والبركان : مربية العمر الجميل .

(٥٥) أغنية للشئ من مجموعة عبد الصبور : احلام الفارس القديم .

(٥٦) راجع « الحزن » و « الشيء الحزين » من مجموعته اقول لكم

ولكنني في المساء أبوح ...

... أناجي ضياء المدينة

اذا ما تراقص تحت الجسور

أقول له ... يا ضياء ارو قلبي فاني أحب

أقول له أنيس المراكب والراجلين أحب

لماذا يسير المحب وحيدا ؟

... أحس كأنني بعض ظلال وبعض ضياء

أحس كأن المدينة تدخل قلبي

كان كلاما يقال ، وناسا يسرون جنبي

فأحكي لهم عن حبيبي (٤١)

هذا المدينة والشاعر يتداخلان ، فتخبو ازدواجية العيش التي  
يعاني منها الانسان في المدينة : هنا يصبح الحلم والواقع حسالا  
واحدا ، تمحي حدود القرية على عكس ما كان يحس دائما حجازي  
بدليل ما كان يقول :

رسائي بوحي حياتي قصة خرساء

نقصها العيون

كأنني أعيش في ميناء

أحار في تعدد الاجناس واللغات والازياء

فأرغب الحياة صامتا

مكبل الحنين

كانما بيني وبين الناس قضبان

كأنني سجين

أشير ، أحلم الحياة لا أعيشها (٤٢)

افتك ما يعطل حس القروي العيش في « ميناء » حيث يتسرب  
كل ما يلفظ في العالم وما يفرز . يصبح بلا هوية . في حسه انه  
كلما تشابه البشر كلما فقدوا فرادتهم الميزة . من هنا انحسار  
الفولكلور وجذور الاصاله . الحرية في فرادة البشر وفي ممارسة  
هذه الفرادة . وكلما فقدنا الناس كلما شعروا بفردتهم ووحشتهم .  
وعليه تتحصل ازدواجية الحضور : واقع مرير يعاش وحلم جميل  
يرتجى ! فتصبح الحياة خواء ، وتفرغ الاشياء من معانيها فتستحيل  
اشكالا مجوفة تعكس ماضيا جامدا ولا تقدر ان تصوب الى مستقبل .  
من هنا تكون المدينة « سجننا » حقيقيا .

غير ان موقف بودليير من المدينة ليس موقف « السجين » ، ففي  
« ازهار الشر » النافذة La Fenêtre ليست مطلا الى الافق كما  
هي عند المارميه ، بل هي « فتحة » نحو المدينة (٤٣) ليراهنا وليعرفها  
أكثر . وليس « الحلم » عنصرنا غريبا ايضا عنها ، انه يجسد  
الرغبة في الفرار وفي السفر ولكن في قلبها . فليس اذن بالبعد  
عن المدينة بغيالنا بل بالتوغل في عناصرها « المدينية » urbains (٤٤)  
يدرك اسرار مثالياتها .

## المرأة والحُب

لم يات حجازي في « مدينة بلا قلب » الى الحديث كثيرا عن  
المرأة وعن معاناتها معها . غير ان له موقفا « واضحا » منها ، وهو  
الفضائع المسحوق ، فلم يتخذ من بنت المدينة « حبيبة » له ،  
فيقول لبيه :

(٤١) حب في الظلام .

(٤٢) العيون

(٤٣) راجع قصيدته Paysage

(٤٤) راجع قصيدة بودليير Les Sept Vieillards

لها من لحمنا المروك خبز فهو يكفيها

تلام تمد للاموات ايديها وتختار

تلوك ضلوعها ونقيتها للريح تسفيها « (٥٧) »

كل ما في المدينة « اطياف من الفولاذ » او « ازهار خلف واجهة زجاجية » (٥٨) لا تخاف من امطر دروبها « حبال من النار يجلدن عري الحقول الحزينة » (٥٩) في « مدينة الخطاة » (٦٠) حيث الاسباب مسدودة ولا يتقن الانسان فيها غير الانتظار (٦١) يرى « المسال شيطان المدينة » (٦٢) ، لذلك يستصرخ من سرير الموت والكبت والوساوس :

« وان سلمت فان كوخا في الحقول

هو ما اريد في الحياة » (٦٣)

ومع حاوي تبقى المضامين الوجودية عصب مواقفه من المدينة (٦٤) بيروت عنده « دهاليز لعينة » (٦٥) « مدينة افون » (٦٦) ، ان فيها « دنيا غير دنيا الكدح والموت الرتيب » (٦٧) ولعل قصيدته « جعيم بارد » تلخص جوانب الحياة في المدينة :

هذيان ، سام ، رعب ، سكوت

الرؤى السوداء ربي صرخته

خلقته باردا مرا مقيت

ليت هذا البارد المشلول

يحيا او يموت » (٦٨) .

وان تغيرت النبرة مع ادونيس ، او تغير وقع المدينة وموقعها في عالمه الاخر الذي يدعه باللغة ، فلقد بقيت « مرفوضة » :  
« نحن نحيا في تجاوزات المدينة  
كالخلازين وراء القوقعة  
ايها الرفض اكتشفنا » (٦٩) .

المدينة « فسرة العالم في يدي » (٧٠) يسكنها الفراغ في كل شيء :

فراغ زمان بلادي فراغ

وتلك المقاهي

وتلك المقاهي

فـسـراغ » (٧١)

فلان المدينة « حجر بناى واشلاء سفينة » (٧٢) ولان الضياع والوعيل يملآن وجهها (٧٣) ولاننا كلنا فيها « نصلي كلنا نمسح

احذية » (٧٤) ولانها « امرأة منذورة لكل من يجيء » (٧٥) ، ولانها ارض تصنع « القى الحضارة » :

والمدينة

اترك لها استثناء تيوسها وطلانها ورصاها من جواسيس

وزعماء وغيرهم .. » (٧٦)

ولانها اكثر من ذلك ، فهو يدعوها :

وجهك وجه صخرة

الكون في وجهك مثل رمل » (٧٧)

او فان :

« نارنا تتقدم نحو المدينة

لتهد سرير المدينة » (٧٨)

لتبقى اخيرا القرية صورة الدنيا ومثالها :

« ما اصغر الدنيا في قريتي

لتلم في بيت وفي منظر » (٧٩) .

هذه هي اهم المحطات التي عول عليها شعراؤنا في تجربتهم مع الحياة المدنية المعاصرة مظهرا اساسيا من مظاهر تجربتهم من الحضارة الجديدة التي كان لهم فيها فصل التنبؤ والاستهلاك اكثر مما كان لهم فعل المشاركة في ايجادها وتطويرها . لم ندخل في تفاصيل الموافف العربية ودقائقها امام التفيرات الهندسية Architecture التي تحصلت عن رذات فعلها في النفوس ، لم نحلل الانطباعات الذاتية امام مجمل الخصائص والعناصر التي اتت بها المدينة : الحدائق العامة ، الساحات ، البنايات العالية واشكالها الداخلية ، المحلات والواجهات ، النشاطات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ، الجرائد والمنشورات ، السيارات والقطارات المانع .. والى ما هنالك مما يشكل عالم المدينة الخاص .

لقد قصرنا هذا الحديث على تبين موقف الانسان العربي على العموم من « المدينة » كعالم كلي ، من خلال الشعر الذي اعتبره العرب فنه الخاص بهم كما كان يدعي الجاحظ . ولقد توضح موقف الفرد من الجماعة في المدينة ، فهو اللجوء الى الهرب والانزاع ( وهو موقف رومنتيقي في اساسه ) وقلما تقبلوا بلا اي نفور تحفظ العيش مع الجماعة كما فعل ابولينير في Guetteur mélancolique غير ان بودلير بديل ان يترك نفسه مسحوقا باهل المدينة ، نراه يسابقهم لياتوا هم اليه فيردهم (٨٠) .

وما عدا بعض اللوامع التي تتألق في اشعار ادونيس المتميزة بأسلوبه السوريالي الاستبطاني الخاص ، فان المدينة بقيت « عالما » قائما بذاته ومنفصلا عن النفس العربية ، وبقي الشاعر يتحدث عن علاقته معها فلم تستطع « المدينة » ان تكون « حالة الشاعر » او بنيتها الرمزية كما هي La ville des Illuminations عند رامبو . فالمسافر في Illuminations امام المدينة هو « الشاعر » نفسه ، انها عالمة الداخلي ، والريف عالمة اللاواعي (٨١) .

(٧٤) : وطن : اغاني مهيبار .

(٧٥) : فصل الدمع : تحولات الصقر : كتاب التحولات .

(٧٦) : ارض تعرض نفسها علي : فصل المواقف : كتاب التحولات .

(٧٧) : المسرح والمراسا ص ١١٣ .

(٧٨) : المدينة : اغاني مهيبار الدمشقي .

(٧٩) : ما اصغر الدنيا : قصائد اولى .

(٨٠) : راجع قصائد بودلير

Le Jeu , Les petites vieilles ...

Les Foules , Les Aveugles ,

Après Le Déluge ou Enfance : راجع (٨١)

(٥٧) : راجع قصيدة « ام البروم » : المبدع الفريق

(٥٨) سفر ايوب : منزل الانسان

(٥٩) : جيمكور والمدينة : انشودة المطر

(٦٠) : مدينة السندباد : انشودة المطر

(٦١) : النبوة الزائفة : المبدع الفريق

(٦٢) : المومس العمياء : انشودة المطر

(٦٣) : وصية من معتصر : منزل الاقنان .

(٦٤) : السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .

(٦٥) : ليالي بيروت ، المجوس في اوروبا : مجموعة نهر الرماد .

(٦٦) : السندباد في رحلته الثامنة : الناي والريح .

(٦٧) : ليالي بيروت : نهر الرماد .

(٦٨) : جعيم بارد : نهر الرماد .

(٦٩) : القوقعة : اغاني مهيبار الدمشقي

(٧٠) : الكرسي : اغاني مهيبار الدمشقي .

(٧١) : الفراغ : اوراق في الريح

(٧٢) : المدينة : اغاني مهيبار .

(٧٣) : الاطفال : اوراق في الريح .



## حافظ عليان

### يوميات عبد المتكلم

- ١ -

حاديك غنّى في المنافي للعصافير التي رجعت اليك  
حاديك أرسل ألف مقتول ليكشف قاتليك  
ما صحة الشهداء يا وطني لديك  
ان لم أقل قلبي معك !  
قلبي عليك

- ٢ -

في باب منفانا فردتك كالمواعيد القديمة ، كالسنونو ،  
كالوطن

وقرات أسماء الذين أحبهم  
وقرات أسماء اليتامى بعدهم  
في آية الناس الاكابر يرقصون نيابة عنا وعنا ويعشقون  
ونيابة عنا تقام وليمة  
ونيابة ، هم يأكلون  
ونيابة هم يأمرّون  
ونيابة عنا جميع مراكز الاشياء ...  
الا الموت  
والجوع المعاصر ،  
والجنون

- ٣ -

فقرأوك الآتون في الكتب الجديدة  
يتحدثون عن الجرائم عندما تفدو جريده  
تسبّعث الكلمات في المهوى فيلتقط الجدار مقاطعا من  
رفضهم للمخبر الرسمي مقعده هناك ، وينحني  
( الجرسون ) يعطيه الدليل ، وأنت أغلى آه من  
سعر الجرائد في المساء ، ففي المساء يعود عمال  
القرى من صيفهم  
وتضج أسلاك الحقائق بالمسائل، والندى، والاشتياق  
وهناك شبّاك على حزن الصبايا ، آه  
لم يفتح ، لفارسها الذي يختار أوضاع العناق  
- ما كنت أقدر أن أنام على وسادتها ،  
فأعطتني المدينة اسمها السري ، كي أمضي عن  
الحراس أبعد من تصاريح الإقامة والعناوين التي  
كبرت على باب الرفاق  
وأدقّ بابا ثانيا  
فيظل صوتي ضائعا

- ٤ -

كالعلم في صد المسافر ...  
كالأغاني في الجنّازة - أو ينام على وسادتها قليلا  
بينما تسبّعث الكلمات من فمه رصاصا أو بصاقا في  
وجوه المخبرين .

لم أشرب الشاي الثقيل ولا الخفيف ،  
هنا الشرفات تنزح عن شوارعها . النوافذ لم تنزل  
عذراء ، والساحات حبلى بانسكوت ونحن متهمون  
بالحب الذي ما زال - لم -  
ودّعت عشاق المدينة وانصرفت الى البريد ،  
هناك بوليس يراقب خنجر الاشواق في صدري  
ويمنحني رقم

في محضر الغرباء يسألني عن الوطن الذي  
خلّيت ، عن عينيك ، عن أسماء اصحابي وعن  
صور الهوية عن جبال الشوق ، يحسب كل  
ارصدتي بينك الحزن والفرح الذي لا يبتسم .  
فالحزن في المنفى رغم  
والبسمة العمياء في المنفى رقم  
والحب حتى الحب في المنفى رقم

- ٥ -

الآن ثمة من ينام الليل جوعانا  
وئمة امسيات تتكسر  
الآن ثمة من ينام الليل مصاوبا  
وئمة رقصة قد تبتكر  
الآن ثمة من ينام الليل مقهورا  
وئمة حفلة ان تختصر  
يا ايها الفقراء ان بيوتكم ليست زجاجا أو صور  
هاتوا الحجارة وارجموا ، فبيوتكم ، ظلت حجر

- ٦ -

وهنا تناثر حزننا كالياسمين ،  
ودّعتهم ، ووعدتهم ان نلتقي  
في ذات مشتقة وحين  
في موكب الاشعار تبقى سادة  
للموت والجوع المعاصر والجنون

## الأرض والعرس والدم

( تابع المنشور على الصفحة ١٦ )

عليّ ، واشهدوا يا اهل الخيم ، ان اجدد لسفيان العرس في بلاد الاعراس .. وحاولت ان تتخلص من غصة ملأت حلقها ..

قالت منيرة لامها وهي تنظر باسهاب :

— نامت العمة !.

فتوفت الام عن العمل وحاولت ان تاخذ الزغلول من بين اصابعها ، الا ان زينب انتفضت للمباغطة وعادت الى وضعها الطبيعي .. قالت

ام منيرة :

— غفوت ؟.

— لا .. كنت سارحة مع ايام زمان !.

— ايام زمان ؟ قبرناها !.

— كلما طفق المر ، طفق الحنين للحلو !.

— كلامك ديد يا زينب !.

— ولا في اليد حيلة .. يلحن الفكر وايامه !. لو كانت الاحوال احسن ، لكان العرس بحجم صاحبه !.

— الاحوال مثل بعضها .. مصطبة على مصطبة !.. لا تحزني .. الامل بسفيان وبامثاله .

— يدوم عمرك .

ثم تذكرت ، فجأة ، الاغراض التي دفع لئنها ابو منيرة فقالت كأنها تعاتب :

— تكلفهم والواجب علينا . والله ، خجلاته !.

— ولو !. عيب يا زينب !.

ثم تنبته للوقت فالتفت الى منيرة وقالت :

— نسيت نفسك ؟. بسرعة !. ارتفعت الشمس !.

— انتهى كل شيء ..

وفاءت ، ففسلت يديها وصبت الماء على يدي أمها ، ثم غادرتا معا .

قالت زينب وهي تودعها :

— العرس عرسك يا منيرة !.

— { —

غريب هذا الاحساس الطاريء . في فترة قصيرة ولدت افكار وذهبت افكار وتغيرت فئاعات . صار في دوامة الحلم والكابوس معا .. او بحثارا يصارع العاصفة ويترقب هودها ويتنهد لما بعد الهدوء. صار سفيان ، اثنين في زمان واحد .. كعرق يابس امتد الى شرشه عرق اخضر . صار له امرأة ، فانتشر العشب برائحته ونعومته واخضراره في صدره المحروق ، واعطى اكثر من الرائحة والنعومة والاخضرار .. واصبحت منيرة تنطلق باستمرار عبر رؤياه الى المستقبل .

كان يردد : انها حالة جديدة وصعبة . والمرأة عندما تكون شريكا بهذا الحجم تصبح ضرورة واجب بقاؤها في الكفة المقابلة للقضية ويتوجب المحافظة عليها بقدر متكافئ . فاذا كنت تريد ، يا ابسن العكبراي ، بحرا يمتلئ بالذرية ، فما هي منيرة والذرية من اجل « دنا » . وبذلك تكون سفيان الحقيقي الذي يبلغ فعله الصعاف حجمه . كان الوقت مساء . الشمس توارت منذ لحظات وبوادى الظلام تزحف . وسفيان قابع في مكانه على جانب الطريق ، يتكئ على يمينه ، يفكر ، ويتحسس سلاحه الملقى على وسطه . وكان يوسف القابع الى جانبه ماذا ساقبه ، يتدلى من عنقه جهاز بحجم الكف ، سلاحه على الأرض ، ويمسك بيده لفافة خبز ، يقضمها ويهمهم . قال سفيان محاولا الخروج من حالة الصمت :

— تكلم ؟.

— كلام في وقت الطعام ؟.. الغم لا يتسع للاتنين .. تكلم انت ؟.

— الجعبة فارغة .

— هه . لسانك شبرا .

وتابع فضم اللفافة باركا سفيان في وحدته وولى شفتيه بوادى ابتسامة ساخرة . وعندما انتهى فرك كفيه ببعضهما ومسح فمه وهمهم :

— اذن ، وقعت ؟.

— لا يقع الا الشاطر !. كيف ؟.

— كنت في آخر الصف فخرجت من اوله !.

— الفكرة الكاملة يجب ان لا تظل فكرة والا تحول صاحبها الى تنبل .

— فيلسوف بأفكار غير قابلة للبيع !.

— ولا للتجسيد ..

— دربكوا على السطل ؟.

— دربكوا ..

— والزغاريد والاغاني ؟.

— صدحت ..

— والعلويات ؟.

— تناثرت على الجوع ..

— والصمدة ؟.

— على برميل كاز ..

— وامك ؟.

— نامت في بيت اهل العروس ..

— اذن ، خلا لك الجو ؟.

— على احسن ما يرام ..

— ولعبت لعبة السيف والقراب ؟.

ضحك سفيان ودفعه بقبضة يده :

— امر لا بد منه .

— وصرت تضحك ؟! يا للعجب !. هل كانت العقدة امرأة ؟!

— انتقلت المدوى منك اليّ .

— منافق !. والله منافق !.

وهز راسه بشيء من الاستنكار ثم عاد وسال :

— المهم ، والعكبراي الصغير ؟.

— في اسبوعين ؟!

— احيانا يتم الامر في ساعتين .

— اتوقع خبرا من منيره .

دب وقع رخو لحصاة صغيرة سقطت بقربهما واعقبته هسهسة خافتة فتأهب الاثنان ولزما الصمت لفترة قصيرة ، ثم ادار يوسف راسه في الظلام وسال :

— ماذا ؟.

اجاب صوت انطلق من موقع آخر :

— اضواء تتحرك من الشرق .

فالتفت الاثنان دفعة واحدة وراحا يرقبان بعدما امسكا بسلاحيهما . بدت الطريق المنبطقة على سفوح التلال الشرقية مطرزة في جزء منها بشريط من الاضواء لسيارات تتحرك ببطء نحو الغرب . رفع يوسف الجهاز عن صدره وتحدث فيه ، فسمع على الاثر وقع ضجيج وصفارات وفوضى اقدام في القاعدة . قال سفيان :

— قافلة .

— او عرس لواحد من اصحاب النعم .

والم ثلاث حصيات عن الأرض وقذفها الى اتجاهات مختلفة ثم سم

اعقبها بصوت ثم قال لسفيان :

— جاء دورك .

نهض سفيان واتجه نحو الطريق . وقف على الاسفلت وراح ينتظر ويخمن بينما تصاعد هدير المحركات شيئا فشيئا . وعندما اقتربت الاضواء دفع ذراعه اليسرى مؤشرا بالوقوف ، وبقيت مرفوعة الى ان توقفت جميع السيارات واطفئت المصابيح . تقدم بحذر حتى لاصق السيارة الامامية ، فمد راسه من النافذة الصغيرة واخذ يتميز الجالس الى جانب السائق .. ولما عرفه ارخى كلماته باستغراب :

ان يتجاوز مشاعره وشكوكه وقفت كلمة « نواشف وعتاد » بين عينيه  
فيتراجع . اخيرا ، هز راسه واطلق تنهدة طويلة ثم التفت الى سفيان  
وقال :

- دعه يمر .

★ ★ ★

قال الملازم محاولا ان يبرر موقفه بعد ان ابتعدت القافلة :

- جاءت الاوامر من فوق .

- اوامر ؟

- اجل .

- لماذا ؟

- الدليل غير قائم .

- والنوايا ؟

- افهمها انا وانت .

- والهمس ؟

- لا يكفي .

- كانك بصقت في وجهي !

- واشعر كاني حولت المسدس عن راسه الى راسي .

- ٥ -

ادار السائق محرك الشاحنة الصغيرة وانطلق بأقصى سرعة  
تحت ثقل الصناديق المحملة محاولا تجنب الانفجارات والقذائف المتساقطة  
من كل صوب هنا وهناك . شيعه سفيان بنظرانه وعاد الى المستودع  
فارتدى سترته وتناول سلاحه من احد الصناديق وحقيبة جلدية علقها  
في كتفه . كان كثيبا للغاية . واول ما تذكر ، فور وقوع القتال ،  
ذلك الحوار الذي دار بالامس بينه وبين الملازم احمد حول حادثة  
الملازم هواش وعموره لتموين جيشه الرابط خلفهم .. وانرك فداحة  
الخطا الذي وقع فيه هو والملازم احمد و « الاوامر » واحس كانه  
مسؤول عن قتل نفسه . انتحار لا يمكن تبريره ! . هكذا قال ، ولف  
كوفيته واستدار الى الخلف . وما ان هم بمغادرة المكان حتى صر الباب  
ودخل الملازم احمد مسرعا وعلى وجهه علامة الاستغراب والقلق :  
- صباح حافل بالمفاجآت ! . ماذا تفعل في مكان خطر وقابل  
للاشتعال ؟

بردد سفيان وارسل نظرة بطيئة من الملامة اكثر مما تحمل من  
النسائل وكنم غيظا كاد ينطلق من صدره :

- الخطر وارد حتى في حصن امراة . ملنا الشاحنة بالذخائر  
لنرد الجحيم المتساقط فوق رؤوسنا .

- عبرت طائرات العدو من الغرب ، وعلى ارتفاع شاهق ، نحو  
مواقمنا الشرفية .

هز سفيان راسه ورسم على شفتيه اشارة عجز ولا مبالاة :

- باذناب بيضاء اذن ، وزمجرة كريح البطن ! . هو ، كما ترى ،  
لقاء العدوين !

- لنخرج من هنا ؟

- لنخرج . كان الحديث بالامس اكثر طراوة عندهما اقتصر على  
التخمين والاورام الاتية من فوق والدليل غير القائم !

تنهد الملازم وقد احس بحدة الكلمات :

- كانك تعانيني ؟ . ليس الامر بيدي . حتى الاوامر تتم عن حدس  
بما حدث . ولكن الوضع دقيق بحيث لا يجب افساح المجال للمبررات .

- اجراء وقائي بحت !

- تماما . والقرارات الموضوعة سلفا لا يلغيها منع الملازم هواش .

- ولكنه يقصر عمرها .

- في موقف كهذا ، رد الصفقة افضل من المبادرة بها .

- بعد فوات الاوان ؟ . لا . لا .

- انت ؟

- بشحمي ولحمي ..

- الى اين ؟

- الى المواقع الامامية .

- تبديل ؟

- كلا ، تموين .

- يا ملازم هواش .. كانك تعبر حقلا للالغام .

بغت الملازم وسال :

- ماذا تقصد ؟

- ممنوع .

- لماذا ، طالما الحال هكذا دائما ؟

- لاننا نسمع همسا لا يجبنا .

ضحك الملازم ولوح براسه واصاف :

- الهمس لا يعنيني .

- ولكنه يعنينا .. فلا تكن طلقة في مدفع .

- نبرتك كنقطة في آخر الكلام !؟

- اختصر ، اذن !

- ما جدوى الجدل ، ونحن فريقان على ملعب واحد ؟

- بل اثنان ، وكل منا يقف على قطب من الارض .

- لدينا اوامر . والرجوع يعني العصيان .

- والتقدم يعني الموت . فاختر اهون الشرين ؟

فتح الملازم كفيه معبرا عن دهشته ، ثم حول احدهما مشيرا الى  
نفسه :

- عيب ! . اخوك !

- تنهد سفيان واجاب :

- كذلك كان قابيل !

- لا صفائين بيننا !

- بيني وبينك كل الخير .. ولكني ارى خلف ظهرك سيف ليارتس .

- دعني اكلم المسؤول ؟

- انا في الحراسة .

- لم انت عنيد ؟

- كثرة القرص تورم الجلد . عد من حيث اتيت .

- لتفاهم ؟

- على حساب من ؟

وتراجع الى الوراء بينما خيم سكون ينفي بالاضطراب بعد ان  
وصل الحوار بينهما الى نقطة النهاية . سفيان ينتظر . والملازم هواش  
غارق في الحيرة وي فکر . الى ان اخترق الصمت وقع خطوات ونعنتة ،  
ثم صوت الملازم احمد يسبق خطواته :

- ما الذي يحدث ؟

- رد سفيان :

- قافلة تموين ، والملازم هواش .

واستدار نصف استدارة فتقدم الملازم احمد ووجه حديثه الى  
الملازم هواش :

- ما هو نوع المؤونة ؟

- « نواشف » ، وعتاد .

همهم الملازم احمد وسال بنبرة لاذعة :

- هل ، ثمة ، معركة ؟

- فرد الملازم هواش :

- لكانك ترى في صاحب سلطان وفي يدي الحل والربط !

اطرق الملازم احمد وراح يستعرض الموقف بينه وبين نفسه فانهاالت  
افكار كثيرة وعجت المخيلة بشتى التصورات والهواجس . وكلما حاول

ومشى صوب الباب . الا ان الملازم اوقفه وبسط كفه على كنفه .  
تبادلا النظرات المشحونة بالحوار الصامت ثم خرجا ، فانطلق سفيان  
وحيدا ..

دوى انفجار عنيف على بعد امتار منه فارتج المكان نحت قدميه .  
قفز في الهواء وسقط على وجهه . بعد نوان ، رفع راسه وطلع الى  
الوراء فرأى الارض تنطير غبارا فوقه . مسح طعم التراب العالسق  
في فمه بظاهر كفه وراح يزحف على بطنه حتى وصل الى احسدى  
الحفر . امتدت ذراع وساعدته على النزول . عدل سلاحه الى الامام  
وانبطح على جنبه . نفخ بفيظ وتلفت حوله فوجد يوسف ورجلا آخر  
معه . خلّص الحقيقة من كتفه وفتحها وتركها على يمينه . قال هو  
منهمك بما يدور حوله :

— أنت هنا ؟

اجاب يوسف :

— رأيك تغفز يا ابن فرناس !

التفت سفيان بعد ان كتم سخرية طارئة :

— بلا جناحين ؟! اهلا وقتك ؟! اراهن على انك تبول نحتك .

فلوح يوسف برأسه :

— السخرية لا تتغير في الحاليتين . في الحياة او في مواجهة  
الموت . انت ادري . وفدماي ، هاهما ، شهدان . ولا زلت اهل  
لك الامانة .

تساءل سفيان :

— مدفعية ثقيلة ذات مدى بعيد؟!

— كانت تبشيرها طائرات مقنبة من الجانب الاخر .

— لأول مرة تلتقي الصفتان !

— برا وجوا ..

— كاننا نواجه حقدا عاليا !

— يا للبشرى ! هذه ، اذن ، مرحلة ما قبل الصفاء .

— اي صفاء ذلك ايها المعتوه؟!

— نحن على بعد خطوات . وبقدر ما يحقدون الان ، سيحبون

فيما بعد .

لنى الرجل الذي بجانبه على الكلام وهو يدبر راسه :

— حديث عن يقين .. لا يحترمك الا الذي يعرف انك تستطيع ان

تكسر ذرائع اذا ما رفعها في وجهك .

وعاد الى وضعه السابق .

تملأ سفيان ورفع صدره لكي يغير موقعه فشمع بالعجز  
وامتد وخر شديد من اصابع القدم حتى الورك . حاول مرة ثانية  
لكنه وقع على صدره . ازاح الحقيقة قليلا واطرق مخدولا ثم قال  
مخاطبا رفيقيه :

— اعتقد انني مصاب .

نهض الرجلان فاخرجاه من الحفرة وقلبا على ظهره . حرك  
يوسف السافين واخذ ينفحصهما فان سفيان من الالم وانقبضت  
ملامح وجهه . همهم يوسف ببطء فاشار له سفيان باصبعيه :

— اعطني سبجارة ؟

واراح راسه على الارض بينما اخرج يوسف اللعبة من جيبه  
وطلب من رفيقه ان يحضر السيارة . انطلق الرجل ، فانهمك هو  
باللقاة . وبعد ان اشعلها ومدما راح يلف واحدة له :

— جرح في بطن الفخذ . بماذا تحس ؟!

غالب سفيان ضحكة مكتومة :

— بموسيقى تعزف في اذني ! بماذا تحس المصاب ؟!

— لست ادري !

— ستموت وانت تضحك .

— ميتة مرحة ، أليس كذلك ؟! بماذا تحس ؟!

— بوهن ، وثقل ، ونعاس يدغدغ العينين .

اشعل يوسف السيجارة وقال مناكفا :

— صديقي رومانسي محلق ! قص علي الحكاية ؟!

رفعه سفيان بنظرة طويلة ثم ما لبثت النظرة ان انحسرت تدريجيا ،

وهز رأسه مستسلما :

— نخمة من افطار دسم .

— او ؟ ..

— حفلة سكر طارئة .

— او ؟ ..

— صبيه نظور فجأة في نهاية رحلة ليلية .

أخذ يوسف نفسا من سيجارته ببرود ، وادرف :

— اكمل يا برجوازي الخيال .

— اشمر بارنخاء . يا لها من غفوة في غير وقتها !

واسبل جفنيه ثم لوى عنقه فبدا وجهه شاحبا تملوه جيبسات

لامعه من العرق . نتم بصوت مخنوق :

— او .. او ماذا ؟!

اجاب يوسف وقد اعترأ الوجوم :

— او شظية ناتيك من داخل البت !

وعندما وصلت السيارة ، نزل رجلان وفنحا صندوقها الخلفي .

اخرجا محفة كاكية اللون وبسطاها على الارض . عاونهما يوسف

فمدوه فوقها ونقلوه الى الداخل .

قال يوسف وهو يربت على صدر سفيان :

— لم تكن القفزة ، اذن ، بهلوانية ؟!

وففل الى الوراء . وقبل ان يغادر السيارة سمع سفيان يهمس

مناديا :

— يوسف ؟!

— نعم ..

— لست ابن فرناس يا ابن زكية .

هز يوسف رأسه واغلق الباب والحزن يعصر قلبه .

\*\*\*

ارتفعت الشمس حتى بلغت ضحاها . الغبار سحب تتجدد في  
كل لحظة . السيارات تشحن بالصناديق وتتجول من مكان الى آخر .  
السكون تمزق من اول النهار والدوي سلسلة لا تنقطع . الرجس  
يتمركزون في خنادقهم وقد طمرتهم الاتربة المتطايرة . لحظة في انحر  
لحظة والقذائف الصغيرة ترد على الكبيرة والترقب هاجس لا ينتهي .  
هذه ارض ، وثمة في المقابل اخرى ، يربطهما شريط رقراق واحد .  
توأمين يتقاسمان جرعة ماء . انها ساعة قابيل وهابيل ..

أطل الرجل برأسه ورفع المنظار الى عينيه . القى نظرة بعيدة  
وجال يمنا وسرى فشاهد الارض والتلال والاشجار والطرفات ...  
وشاهد رجالا بالملات وعربات تتقدم . صفر باندماش صفرة طويلة  
وارخى المنظار على صدره وبقي محدقا . وضع كفيه على حافة الخندق ،  
وففز الى فوق . اخذ بندقيته واستدار صوب موقع القيادة واطلق  
ساقيه للريح . تجنب القصف وزحات الرصاص بجري لولبي . وعندما  
وصل اختل توازنه فاصطدم بمدخل القبو . عدل وضعه ودخل فرأى  
القائد يتفحص المواقع على الخريطة وبجانبه رجلان . رفع القائد  
عينيه وجمد نظرة هادئة كمن يتوقع امرا . هتف الرجل :

— رجال بالملات وعربات تتقدم .

اوما القائد بجفنيه ورسم علامة الشكر على شفثيه :

— رايناها .

— للعلم ، سيدي .

ورجع سالكا نفس السبيل ، بينما عاد القائد الى الخريطة يدقق

ويفكر ، قال احد الرجلين :

— هم بالمئات ونحن بالعشرات !.

وفال الرجل الآخر :

— لا سبيل الا الانتشار .

فنهض القائد ولف الخريطة ووضعها تحت ابطه ، واردف :

— اجزم ان لحظة الاقتحام تدنو .

وخرج بعد ان اوما للرجلين بان يتبعاه .

\*\*\*

كان سفيان ممددا على ظهره فوق فراش محشوب بالقش القسي على الارض اليابسة بلا وسائد ، وقد قصت احدى ساقي بطلونه فبنت فخذه محكمة الرباط وملفوفة لفا عريضا وسميكا . وعلى الرغم من ذلك ، كان يشاهد كلما نظر الى موقع الجرح بقعة من الدم تزداد اتساعا على سطح اللقافة . وعندما يقلب النظر في من حوله ، يرى الرفاق ممددين مثله في حالات صعبة وعددهم يتكاثر مع مرور الوقت .. فينفخ بغل لا يطلق .

وبعد ان حقق بالدواء ، اخذت الامة تزول تدريجيا والنعاس يزحف الى مقليته ويثقل همته . شعر انه معلق بين الصحو والنوم والافكار تتحرك ببطء في راسه . ومع ذلك ، بقي يسمع انين رفاقه ودوي المباديع يخف شيئا فشيئا ، بينما تصاعدت زخات البنادق في حصى جلبة وفوضى عنيفتين .

فكر بامه زينب ، التي تلج مخيلته دائما بحدة سنين البؤس تحمل نصف العالم على كل كتف ، تنوء بالهموم وقد وعدت نفسها به . وفكر بمنيرة التي تخطر بخفة الطيف ، تبسط كفين مخضرتين وتعد بالوجود الدائم . ثم فكر بنفسه : كيف جرى مسلسل الحياة . دننا المجهولة . موت مصطفى العكراوي . خروج زينب . طفولته وعناء امه . الخيم . طحين « الوكالة » وسمن « الكيكوز » وثياب « البالات » المدرسة واللباس المرقوع بكل لون والحفاء صيفا شتاء . اللحظات . الانتقال من الارض والسماء . حمل البنديقية والعزة المستردة . الجمر المتقد في راسه . حصار الحاقدين . الدوي العنيف وكيف قفز وسقط على وجهه وزحف على بطنه . رفاقه الذين حوله والذين المكتوم . دننا ، زينب ، منيرة . غمغم وهو مطبق الجفنين :

— سفيان مصطفى حسن العكراوي .

— ٦ —

انتشر الارتباك والفوضى بين اهالي المدينة بعدما دارت مكبرات الصوت المحمولة على السيارات تعلن النبا بنبرات حادة وحزينة ويطلب من الجميع التوجه الى « الجامع الكبير » لمشاهدة المعجائب .

اميلات الشوارع بالناس . جموع تتلاطم كاللوج . زئير كيوم القيامة . النساء يولولن ويطلقن الاصوات . الصفار يتراكمون ببراءة . الرجال يهدرون ويتساءلون . الاسواق مقفلة والسيارات توقفت . الفصب مشرع بالسنة من لهب . الارض ماتت من زلزال . السماء سقطت في الوجوم . النهار اسود وجهه . القلوب تعتمر دماها . النبض يركض كزخات الرصاص . مشاعر هانجة كزوابع دائمة . لا وجود الا لكرة ارضية تهوي في فراغ .

— معقول ؟ !.

سأل رجل رفيقه ، فيما كانا يهولان معا ثم اضاف :

— جثث مقطعة وزؤوس مشروخة ؟ !.

اجاب رفيقه :

— السمع شيء ، والرؤية شيء آخر .

صفق الرجل الاول كفا بكف ، وهتف :

— وحوش ؟ !. ماذا حدث ؟ .

— دخلوا عليهم بالبطات .

— بالبطات ؟ !.

واطلق ولولة تم عن التوجع .

— كيف ؟ .

— قطعوا السنتهم وخصيمهم وقلعوا عيونهم .

كان اليوم « جمعة » وقد حان وقت الصلاة . وكانت الجماهير التي وصلت الى المسجد تتدافع من الباب الواسع حتى امتلأت القاعة والباحة الخارجية وبقي الشارع مكتظا . وتحت وطأة الحرارة ازداد الهدير وراح الكثيرون يجفون عرقهم بالناديل .

اما قاعة المسجد فقد بدت كخلية نحل الكثرة ما انحشر بداخلها من اناس كانوا يطلقون احتجاجات خافتة . وكانت جثث الضحايا ملقاة فوق اكياس كبيرة من الخيش ملطخة بدماء جافة ، صفت فوق الحصائر في خطين متقدمين على طول القاعة . وكان ذوو بعض الضحايا من النساء يتجمعن في مكان واحد وينرفن الدهوع بصمت .

خرج الملازم احمد من الباحة الى الشارع بصعوبة . تلفت يمينا ويسارا فوجد يوسف مقرصا قرب الجدار في مساحة من الظل كادت تغطيه ، ومظاظا راسه بكابة . تقدم وسأله :

— وزينب العكراوي ؟ .

اجاب يوسف دون ان يرفع راسه :

— بعثنا اليها بالخبر .

فقرص الملازم بجانبه وقال :

— سيحلق في سمانها غراب البين .. ما اصعبها من لحظة !.

— اصعب لحظات حياتها .

— بعد ان وقع الخطب !.

— هي امه وهو ولدها على اية حال . بل هو اكثر من ذلك .

كان بالنسبة لها الافق المضيء الذي تركض نحوه باستمرار وهو موجود في راسها .

وامسك باصبعيه عودا من القش وراح يخربش به على الارض بطريقة عفوية :

— اما بالنسبة لي ، فهو رفيق العمر والرجل الذي لتصرفاته وجوهه وجه واحد . لا تظهر الحركة على ملامحه اذا لم تتحرك من الداخل اولا ..

وغص بالكلمات فسكت لهنية وتابع :

— بالامس كان جريحا ويناكفني ..

تسائل الملازم :

— ائنبيه ؟ !.

— كلا . ولكني اشعر به يجلس في راسي . فمئذ ظهر امس وهو يدق المسامير في ذهني حتى صار كل ما كان يردده مقنعا . لماذا الزواج ؟ لماذا التكاثر الذي يزيد اليتيم ؟ . لماذا « القشة على البعير » فهي تزيد قشة ؟ . لماذا الظلم الفاض عندما يصبح بالامكان تلافيه ؟ . ترك وراءه زوجة وربما طفلا في احشائها . ماذا يحل بمنيرة الان ؟ . امرأة عاشت حلاوة الزفاف ليلة واحدة وعليها ان تقاسي بقية العمر من اجلها . اصبحت ارملة فلا هي في اول الطريق ، ولا هي في آخره ، ولا هي تتحرك . ماذا جنت من وراء ذلك ؟ . هل ، نوسة ، غير الشقاء ؟ !.

— الشقاء ؟ . لم يعد يشكل كارثة . وسفيان لا يختلف عمن الآخرين الممددين فوق اكياس الخيش . وموته بالنسبة لكليسا ، فقط ، بمثابة الجرح الصغير الذي وخزته شوكة في جسد مشغن . وسواء جلس هو في راسك او امتطيت انت افكاره فان الحالة الناجمة الان هي وليدة القلق .

لوى يوسف راسه باستغراب :

— ماذا تعني ؟ .

- كان بينه وبين دنيا مسافة الرؤية ، وكان يشي فوق  
رقعة ملفومة واخف من خطواته ، فتظل دنيا على نفس المسافة .  
- ومات ؟!  
- مات ..  
- كيف ، يا ولدي ؟  
- كان جريحا ..  
- هتفت زينب :  
- متى ؟  
- صباح امس ، ووضعناه مع الجرحى .  
- آ ؟  
- وقوله يفرح الذي !  
- ماذا قال ؟  
- كلاما يلوي الاحشاء جطني بهجم حبة العنيس ! . ناكفته لما  
قفز وسقط فلغظ سخريته وهو جريح .  
- كذلك شانه مع اهل مارب ؟!  
- قصصونا من اول النهار حتى الفحى ثم اقتحموا المكان  
فانتشرنا .  
- آ ؟  
- بقي الجرحى ..  
- وضمت .. فزمت زينب حاجبيها ولون شفتها السفلسى  
باصبعيها :  
- اكمل ؟  
- فمتلوا بهم على هذا النحو .  
- كلهم جرحى ؟  
- هز راسه بالايجاب فاطلقت صرخة جارحة وراحت تهذي وتصفق  
جنبيها بكفيها بمد ان تكشف صدرها :  
- رؤوس مشروخة ، وبلا عيون !  
- واخذت تدور حول نفسها وترتمش . تدفق الناس من كل صوب  
واحاطوا بها وعلا هديرهم . للمت ثوبها بقبضتها وصاحت بهم  
بعد ان همت بالانطلاق :  
- ابتعدوا ؟  
- امسك رجل بذراعها ليهديهم من غضبها :  
- مهلا يا امرأة . الى اين ؟  
- قالت بلا تردد :  
- سارى ان كانت مثيرة حبلى .. وساصرخ بالصوت تلو الصوت  
لكي تحبل النساد وتزوج الصبايا ..  
- وولده ؟  
- تطلعت زينب في وجه الرجل مليا ثم خلعت ثوبها من يده .  
حولت راسها فتصفتت وجوه الاخرين واجابت والدموع تملأ عينيها :  
- ساعود قبل ان تدفنوه .

\*\*\*

تقدم الملازم احمد ونقر على كتف يوسف ثم سحبه من بين الناس :  
- اذهب ، ولا تتأخر !  
- اطرق يوسف ، وبقي يفكر للحظة ، قال :  
- غيرت رأيي .  
- فتح الملازم حاجبيه :  
- كيف ؟!  
- اجاب يوسف بهدوء كئيب :  
- لقد كنت في دوامة .

- جمجمتك محشوة بالخنان .  
- هوس ؟  
- وعاد يغربش على الارض ، فاجاب الملازم :  
- كلا . ولكن جرعة الاسى وقفت في حلقك .  
- قد يكون الاسى مصير بيتي ، لان مصيري مجهول الازمنة . هو  
سبقتني الى الزواج وسبقتني الى الموت .  
- بسدات افكر بسعدية .  
- هذا هو ، اذن ، القصد ؟  
- تماما .  
- اسمع ؟ . ان من يعزم على قتل الافعى يجب ان يحسب حساب  
اللغة .  
- توقف يوسف ولوى راسه مرة اخرى :  
- في الحبيان يا سيدي . ولكني اتساءل : لماذا الاسى يجبر  
وراءه اسى اخر ؟  
- وسكت مستغرقا في تساؤلاته ، بينما بقي الملازم يتأمل ملامحه .  
قال يوسف فجأة :  
- استاذنك بساعة ؟  
- لماذا ؟  
- ساذهب الى الغيم .  
- الان ؟ !  
- يجب ان اقتنع سمعية بعدم الانتظار .

تمالئ صراخ من بعيد وازدادت الجلبة في الشارع . وقف الملازم  
احمد وتبعه يوسف الذي اخذ يعصن النظر بالشهد . رأى زينب  
تندفع بقوة وتلوح بذراعها محاولة ان تفتح لها طريقا بين الصوف  
المتلاطمة . قال للملازم :  
- زينب المكبراوي !  
واخترق الحشد وراح يفرق الناس حتى اقترب منها فصاح مناديا :  
- يا أمة زينب ؟

التفتت زينب وبقيت تجري والحشرات التهدة تنطلق من  
حجرتها . كانت كاشفة الرأس ، مشعثة الشعر ، محمرة العينين ،  
وفي قبضتها منديل اسود . وكان المتجمهرون الذين تمر بهم ينظرون  
اليها بنهول ويطلقون عبارات تائهة . دخلت الباحة ويوسف وراءها .  
وعندما وصلت باب القاعة حاول احد الرجال منعها فدفعته  
في صدره ..

امسك بها يوسف ليهديهم من هياجها فسحبت يدها بمصيبة  
ودخلت ، الا انه سبقها وظل يقودها الى ان اوصلها ثم اشار  
باصبعه الى جثة سفيان ..

وقفت ذاهلة من هول المفاجعة . كانت الجثة ملقاة على الارض  
بين الجثث الاخرى ، مضمخة بالدماء ، مشجوجة الرأس ، وقد  
اقتلعت العينان منها وملأتها القروح . بقيت تحلق لهنيهة ثم وضعت  
قبضتها على صدرها وقامت بحركة هستيرية فانثقت الثوب عن  
صدرها . وضعت كفها فوق فمها واطلقت زغرودة طويلة ثم جثمت  
تتلمس قدمي ولدها . انطلق الضجيج من القاعة وعلت احتجاجات  
كثيرة وصاحت النسوة بالبكاء ، فشدها يوسف من ذراعها واخرجها  
الى الشارع بعد ان لطم ثوبها على صدرها ووضع يديها فوقه :

- لا ، يا أمة !

نظرت اليه بعينين زائفتين وشفتها ترتجفان :

- لا ؟ . حسبنا الموت في دنيا !

## يزور حبيبته سرا ..

حين تصير الارض جراحا  
لا تبكي ، وخذي بيدك الاغصان  
فهذا الوطن الذابل تحت الاعلام  
الوطن الصامت، هذا الجسد التاريخي  
الاسطوري ، المتأرجح بين النوم  
وبين الفتنة .. قام  
اغترفي من ماء النهر .. وقولي  
يمكن أن أبدا هذي اللحظة عمرا  
وكان حياتي ما كانت خيطا مسحورا  
بين الميلاد الاول والميلاد السادس  
والعشرين الآن  
.. امرأة .. انت فلا تبتدئي  
العزف الآن  
اخاف عليك من الالحن المذبوحة  
والالحن .. المجنونة  
والالحن .. الرقص الدامي  
والالحن .. وانت امرأة خمر ، يتفجر  
من أعماق الارض  
وفي أوردة الجسد التاريخي ..  
نداء الانسان  
سيري تحت المطر الليلي، ووجهك عار  
يا رائحة الارض بعيد المطر المسفوح  
لم يعرف عدد القتلى ..  
ترعاك غصون الاشجار المقصوفة  
والاشجار المحروقة .. اشجار  
التين البري  
الزيتون ، الرمان .. وانت تمرين  
وفي عينيك الصور المنسية  
من مدّ يديه وأشعل نارا في هذا الليل  
الليل طويل  
ورصاص في الاحياء الشعبية  
لم يتضح الموقف بعد  
انتظروا وجه امرأة تيكى  
أو طفلا محترقا بين جدار  
وجدار  
لم يعرف عدد القتلى ..  
- من أنت ؟  
- امرأة .. انتظر الآن حبيبي  
كان يغني :  
أهي امرأة وأنا النهر  
كوني غزالا رماء الهوى

يا صحارى احمليه الى الماء  
والذكريات الوسيمة  
في موقد عربي  
وهذي الجزيرة تهجر عشاقها  
زمن  
مطرا  
كنت منهدما فوق اهدابها  
عاشقا سيذا  
يتخفى اذا الليل جنّ  
ورفّ جناحاه ..  
في اول الحرب متنا  
وفي آخر الحرب صارت أصابعنا  
شجرا  
والرفاق القدامى يعودون من موتهم  
دمهم جاهلي اذا رفرق الموت  
بين الضفاف الحسان وبين الطلول  
هو الموت  
لا ترقصي فرحا ، كلنا عاشق  
كل موت له في القواميس اسم  
فلا تأمني ظهرك الطفل  
واستمعي همهم :  
« نشرب اليوم من دمها  
قطرة كالخزامى  
ونرقص فوق عبااتها  
احمها مطر .. ثروة .. انها  
امرأة .. نحلة .. نائمة .. »  
يجري نهر الاردن على اقدام حبيبي  
منذ الالف الاولى للميلاد  
حبيبي يزرع كل مساء اشجارا  
من غسل الصفصاف  
امرّ بصمت ، أغرف من ماء الاردن  
وأغسل وجه حبيبي  
وحبيبي قمر يطلع  
في أعياد الاطفال الفقراء  
يصير حبيبي جنديا مجهولا  
لا جنديا مفقودا  
أسمع صوت حبيبي حزنا موشوما  
وجه حبيبي يلمع خلف النهر مرايا  
وحليها شتويا ..

أقسم ان حبيبي قبّلني عند النهر  
ووجه حبيبي سرّ ،  
في الصحراء العربية ، جندي مجهول  
يفسل نهر الاردن يديه  
يفني ، يبحث عني  
بين الدغل البكر  
فاسمع صوت حبيبي :  
( حلوة تسقطين يا زهرة  
العوالم القديمة  
يا قرية افردت وجهها قمرا  
شاحبا  
كلنا عاشق  
وجهك الآن موعدا  
ويداك .. أموت على ساعدك  
اهبطي جنتي لحظة  
مرة تسقطين هنا  
مرة .. تنهضين .. )  
لم يتضح الموقف بعد  
وهذا الخنجر خلف الباب  
الخنجر ليس وساما  
حبك نار ، أغنية سكرى انهمرت  
فوق عيون الجبل الوحشي  
وبين شفاة الانهار  
انتظروا الاعياد الكبرى  
الاعياد الدينية والاعياد الوطنية  
كثرت في وطن الفقراء الاعياد  
وهذا الليل طويل  
أقسم بالحب الليلي وبالاغشاش  
المهجورة  
ان الاشجار ستبدأ رقصا  
تفتح كل الابواب  
تعانق أيدي الناس جذوع الاشجار  
فيبكي الناس ، وتبكي أوراق الاشجار  
وترقص .. في أعياد الاطفال الفقراء  
لم يتضح الموقف بعد  
ولكنّ الجندي المجهول  
يزور حبيبته سرا  
كل .. مساء !



## شاعر البدرى

### اغنية مقاتل

- ١ -

عذرك يا سيدتي  
سأنزع الجلد الذي يبس كالسرير  
ينام مثل الموت  
وأشعر الصدر ، وباب القلب  
لطارق تشتاقه البيوت  
وتستهي عناقه النساء  
قال له الحارس : لا تمر  
قال له النورس : طال الليل  
وقال ... لي بالسر : قد تهجر الطيور  
صوتك في الصحراء .. اسمك بين الرمل  
لكن عينيك ستشرقان نجمتين

- ٢ -

عذرك يا سيدتي .. ان اكتب الليلة عن أمواتك  
المريه .. أو أندب القضية ..  
فالزمن الذي أضعته مسافرا  
بين حطام وجهك المعروق .. والجبين  
لعاني امنحك الجنين  
قابلته في وجه « جندي »  
يضم في خوذته صورتك الجميله  
يضيء بين الرمل « والقناة » ..  
مثل نجمة تعبر صمت الليل  
ترسم درب الماء للقبيله

- ٣ -

« أعرف الحزن .. رصاص الشارع الموبوء بالقتل ..  
حجار المقبره  
أعرف الوردة .. والطفل الذي يكبر مثل الشجره »  
وأعرف التراب ..  
مذاقه قاس كما العشق الذي  
يحاط بالاسرار .. كالنوم فوق النار  
سيدتي لن تستعيدى وجهك .. النهار  
حتى تصيري جسدا من نار

العراق - كربلاء

## ساجدة حميد

### الأعطية ...

تطل العصافير عند المساء ،  
تلفّ مناديلها حولها وتغيب ،  
ترشّ السماء مناقيرها المطفأه .  
فتحت يديّ ، فكان الذي غاب مثل الهواء ،  
وكان العذاب جوابا أخير .  
منسافرة كنت : مرّ انقطاع ولم أنتبه !  
مرّ آخر : كان من سقطت شفتاه على راحتيّ بعيدا ،  
فصرت لهانا مثل رجع القطار  
وأركض .. أركض .. أسبق حتى خطاي . تطاردني  
الريح ، تعوي الجنوب ،  
وخوف العصافير يلبسني . « قفي ... » كان  
صوت الذي لا أراه

يخفق الآن بين الضلوع ،  
كما السعف عند اغتسال النخيل .  
سمعت : « قفي ... » مرة ثانية  
مددت يديّ فلم تمسكا غير خيط هزيل من الصبر  
يذبطني :

ينضب الآن جبل الوريد .  
سقطت ، وأسقطت الريح أوراق كل العصافير فوقي ،  
تغطيت بالرمل ، بثليج المساء مضمخة بالجفاف سوى  
دمعة ساخنة  
رأيت على برقع الثلج تحت السماء عصافير أهلي  
ملونة مثل ورد الشمال  
وعينين غائمتين هما زهرتاي اللتان سرقت أزرقاق  
غيومهما من نجيع السماء ...

رأيت حبيبي ، فأجفل صوتي :  
- « لماذا رجعت ؟ وهيناك للارض أعطية ،  
فماذا ستذكر بعد القسم ؟ »  
كان صوتي ورجع المدى توأمين ،  
مدّ حزني اليه الشارع  
فلم يبق للطير غير المساء يعيش كالطر المقتسل  
فوق ورد الشمال ،  
وأبقى لوحدي مشبعة بالظلام :  
لقد نضب الشمع واحترق الخيط حتى مداه  
ولم يرجع المنتمي لثراب الوطن !

بغداد

## مذكرات شاعر جوال

### ديوان شعر لحسين راجي

ديوان شعر كامل ، ولكنه قصيدة واحدة لا غير .. تلك مذكرات شاعر جوال ، ورب قوافيها انسان رحالة عن حق ، مادة ومعنى .

انحدر أبأؤه من جبال القفقاس ابان احدى الحروب العثمانية الروسية ليستقروا في ديار الشام حيث رأى الشاعر النور ، حتى اذا كان له وجود فكري أسلمته الأيام للقرى تتداوله فيما بينها معلما ابتدائيا في الريف السوري ، ليعود في كل صيف الى حلب ، مدينة سيف الدولة وشعر المنبي .

ثم - ونتيجة لظروف خاصة - حملته الموجة الى ربوع أوردية الشرفية حيث درس اللغات السلافية ، وأجيز بها ، وكان لا ينفك ينتقل في عواصمها يدرس ويكتب ويترجم ، وأكثر من ذلك يحلم ويحلم :

« هو ذا أنت  
أحذية من لون الأرض  
وفميص أزرق  
نصف في التربة  
نصف آخر فوق القيم  
نذرع أروسة الفرب  
.. روحك تحتاز الألوان  
تمنص الألوان  
تختزن الألوان  
وتكتب شعرا للألوان ! »

وبانتهاء تلك المرحلة ، كانت له جولة في الشمال الأفريقي ، وبخاصة الجزائر ، ليستقر قليلا بالربوع اللبنانية ، وليلقي بعدها نصا الترحال في دمشق مدبرا للبرامج الأجنبية في الإذاعة السورية ، يكتب المقال ، وينظم القصيدة ، ويحبر القصة ، ويرسم الكاريكاتور.. يصدر في كل ذلك عن تجربة صادقة ، ومعاناة حياتية واعية . ومن دمشق ، دفع بمخطوطة قصيدته - الديوان السرى الأستاذ محمود أمين العالم في القاهرة ، حيث صدرت تلك الاضمومة الشعرية بكلمة عاطرة ختمها بقوله :

« ولست أعرف للشاعر حسين راجي شعرا قبل هذه القصيدة ، ولكن أستشعر فيها بداية رحلة كشف بالغة الخصوبة في حياة شاعرنا ، في حياة شعرنا » .

وبالطبع ، ليس هذا التمهيد ضربا من الشهادة يقولها صديق حميم لصديق أبير .. والشهادة الكبرى للشاعر كلمته .. فافيته .. مرآة نفسه ، وترجمان خطرات ذاته ، في أسمى حالاته الفكرية ، وأغنى معاني وجوده الانساني .

واذن ، لا بد لنا من جولة مع هذا الشاعر الرحالة ، عبر ذلك المغاض الفكري الذي تمزق فيه « أنا » الشاعر شرنقة الإنانية الذاتية ، فراشه مهومة مدومة عبر المدى الأرحب ، والأفق الأشمل ، مؤكدة وجودها بطاقة زخارة بالحياة ، وديناميكية متفجرة ، منداحة بالشاعر عبر رحلة بناء ذاتية وجودية تكشف خلال الحركة الصاعدة ، فسي

صلب معاناة الانسان الجماعية ، دراسة لقضاياها ومشاكله وطموحه ...

وأول ما يسترعي انتباه القارئ النافذ ذلك التأكيد على هوية الشاعر ، في اطار تلك التجربة التي اعتمدت الرمز والشفائية الشعرية ، وبانه يحمل هموم قضية ، بعيدا عن العيشة والانزامية والتفوق ، والتعزقات الداخلية ...

وبأن كلمته تتفاعل بتفهم واع مع حركة الولادة الجديدة لحركتنا الفكرية المتعمقة بقضايا الانسان المعاصر ، تأكيدا على ثقته بالمستقبل ، خلال نضاله لنفي واقع الجمود ، وما يعتري ذلك الواقع من مخلفات غيبية سائدة ، ووثنية جذبة يعيشها انساننا العربي ، في اطرار العالم الثالث « نحت سماء الشرق البلهاء » .

وهكذا ... ولكل رحلة منطلق ، فلنبدا حيث بدأ الشاعر قصيدته الجواله ، مكانا وزمانا ... نتلمس محاولاته الذكية ، يتمخض الكلمة التي تسم عصره ... يتنازه عالم الجمود والانطلاق ، والجهر المدوي العاصف ، وهمس الجرس الواجب ، بجناح يتعشق الآفاق العلوية ، وأرجل تحجل في الاصفاذ الارضية ، في حكاية تذكرنا بحياة بصير المرأة وحكيم العرب عندما جسد مخنة الفكر الحر التي ما تزال تتكرر وتكرر منداحة في المكان متغلغلة في الزمان ، اذ أملى على أمين سره :

اذا قلت المحال أطلت جهري  
وان قلت الحقيقة طال همسي  
ومع ذلك ، يابى شاعرنا الا ان تكون كلمته ترجمة صادقة لخطراته الشعرية ، ومعاناته الفكرية ، ويابى عليه الطموح الا ان تكون ريشته راسم نبضات قلبه في تلك التجربة العسيرة :  
« ان يلهث خلف الطلع كالطفل المنعب  
ان يختار الصور الأكثر جدّه  
والأكثر حدّه  
كي يلمح عالمنا وجهه  
ان يبدع شعرا يشبه نبض القلب .. »

ولنتابع الشاعر بتجربته التي ارتبطت بالوجه الحديثة التسي خرجت بشعرنا العربي عن محور الغنائية الذاتية ، منطلقة به الى رحاب قضايا الانسان الوجودية ، وتجارب الحياة الكلية ، عبر تلك الوحدة الجدلية بين الذات والموضوع ، وجاء الرمز ليكشف تلك التجربة عبر الرؤى الشعرية ، التي تربط الانسان بأبعاده الجماعية ، لصوقا بالوجود الاجتماعي والسياسي ، من واقعا الراهن .. نعمم لنتابع الشاعر في معاناته تلك لخلق القصيدة التي يريد ، والتسي كلما آنس منها قربا ازدادت بعدا ، واعيا الواقع بريشة الفنان ، لا شيء الا لترفع الفنان عن النقل الفوتوغرافي ، تجاوبا وطاقة الإبداع التي تتمثل في أعماقه :

« هي ذي علبة تحميص في صدرك  
أنتها كيف تشاء  
- القلب ؟!  
هذا اسم حسن  
ألق الصورة في هذي العلبة  
أنصت  
هذي الدقائق  
تعني أنك أكثر تعقيدا  
مما قد تتصور »

وبعاود بعناد تلك التجربة الصعبة ، بممارسة واعية يحاول فيها أن يوظف الكون بالوجود الانساني ، لكن الذي استطاعه فقط هو

الاعتراف بفرار اللون - اصعب ما يمانيه الفنان بحياته :

« في هذي الليلة يعجبني

أن أكتب شعرا شفافا

شعرا كالماء

في امكاني مثلا

أن أكتب عن هرب اللون ... »

وليس بدعا .. « فهرب اللون » هو السمة العامة التي اتسم بها نتاج الكثير من حملة الاقلام الذين تعصف في صدورهم رياح الحرية في اطر نظم العبودية .. فعاشوا التمزق والانشطار الداخلي ، في دراما عالمية .. فهم ليسوا براصين عن واقعهم ، كما ليسوا بقادريين على تصوير هذا الواقع صراحة ، حتى لكان حافظ ابراهيم يترجم عن دخائل نفوسهم بهذا التعبير الرائع بواقعيته :

إذا نظقت ففقاك السجن متكا وانسكت فان النفس لم تطب  
ولذا كان للنفق الاجتماعي والسياسي مدرسته الخاصة، وكان له  
من حملة الاقلام سباقوه الذين ظلوا - حتى في ارقى سموهم الذاتي -  
ادنى من حالة المتنبي بتجربته مع كافور عندما قال فيه ، وبداهة  
ما بينه وبين نفسه ، أو عندما أفلت من قبضته :

أريك الرضا لو اخفت النفس خافيا

وما أنا عن نفسي ولا عنك راضيا

ومع ذلك يرصد الشاعر حالة أستاذ كبير في جامعة شرقية ،  
عاش مأساة هذا الشرق الكبير ما عاش ، لكنه قال مع النفس الأخير :

« عالمنا الثالث ... يا اخوان

جوعان من فوق

جوعان من ... »

وانظرت صفحة حياة الأستاذ ... وشخص الشاعر من ذاته  
معاورا يستوضحه اسباب موت الأستاذ ، وظروف تلك الميتة ... الا  
انه دفع ذاته بذاته لعدم اللجاج ، خوف الا يكون الجواب مرضيا ...  
أو حذر نكده الجرح القديم .. الحديث :

« قد تستغرب سبب الموت

لا داعي أن تستفسر

يكفي أن تعلم انك مكبوت

حتى الرمق السابع

أرملة أمك في ليل محاق

جائعة أيضا

حتى الرمق السابع

لكنك تكره كل الارقام

تحفظ كل الارقام

الا رقمك .. »

وتجاه كلمة « الرقم » هذه القاسية الصلدة صلادة فولاذ القيود  
المادية والمعنوية ، والتي يشحنها الرمز بأكثر من معنى ، والتي قد  
يكون من ترجمتها السجن الصغير فيجب فيه الحر ولا يبقى سوى  
رقم ينادي به ، أو الضياع في السجن الأكبر - المجتمع ، في حالة  
يحرّم عليه فيها القول والكتابة والرسم ، ومداخلته الناس ، منبوذاً ،  
فردا في مجتمع ليس منه ، غربا في دياره ، أجنبيا في وطنه ،  
مجردا من قيمه الروحية ، وباختصار مجرد رقم منسي في ركام  
بشري ، مفروض عليه أن يفكر أن يجتر صور الماضي ويجتر ...  
يبرج في ارض أن كانت ثرة المعطاء ماديا ، ففقيرة حضاريا ومستوى  
عقليا :

« تاريخك قيم يداج عبر الافلاك

هل تذكر بيتك في الريف

هو من طين يا سيد

أو من زنبق

وبلا جدران بيتك مثل الكف

تحت سماء الشرق البلهاء

ولدتك ظروف يومية

كنت السادسة بعد الالف

هل تستغرب هذا الرقم الصدفه

أحفظ رقمك »

وفي ظل هذا الرقم ، يجيل الشاعر طرفه بواقعه المشهود  
بقوة الى الماضي ، في فتره لم ترغب بشيء رفيتها بحجب الحقيقة  
عن النفوس الطيبة غير المسلحة بالوعي ... وتراقص حول باصريته  
صور المآسي حيث القرية « فقر أخضر » ، و « تراب أحمر » ...  
والأنكى صورة زبانية الجمود وسدنه الذين ...

« صبوا اسمتنا ملعونا

في عين الشمس

رسموا الاشكال محددة

نصبوا في الرأس

أوانا حول مذابحها ..

في امكاني الليلة

أن أكتب هذا الشعر الهمس »

وبشحنة هذا الهمس الصارخ جلس الشاعر الى أنيسة روحه  
تشخيصا ، يساقها الخمرة وتساقيه ، لكن لا ليفرق في الكأس هوموه  
واحزانه ، أو ليفيق عن واقعه ، وإنما ليشعر الابواب المغلقة على  
الحجرات المظلمة ، وليخاطب ذلك الجرس الخفي عبر الاذن المصيخة  
التي كم ذابت في لبح أنفاسها من نفوس :  
« يا صمتا يربض خلف الابواب الموصودة ... »

وكثرت الكؤوس التي ليس من معانيها التوهم ، والتي احتوت  
تلك الخمرة التي سلسلت على شفتي ابن الفارض أجمل أناشيده  
الروحية .. وإنما اختلف هنا الرمز .. فخمرة الشائير القديم كانت  
تدفعه نحو الا الأعلى والفناء في روح الكلي القدرة .. على حين أن  
تلك الخمرة - الرمز تشدّ شاربها الى الام العظمى - الأرض ..  
الوطن .. المجتمع .. تتشعشع في الكأس وتتشعشع ، لتتسلسل  
نشوتها على شفتي الشاعر نبضات حية حيوية :

« صور تحيا

أخرى تغنى

وشموس تجزغ في نفسي

لا .. لم أسكر .. هذي كاسي »

ويغري الشاعر أنيسة الروح بالمزيد .. المزيد من تلك الخمرة ،  
في حالة روحية هي النقيض المطلق لحالة أبي نواس ، ذلك الشيطان  
الذي القائل :

ولما شربناها ودبّ ديبها الى موطن الاسرار قلت لها قفي

لان ما قصد من تلك الجلسة الى أنيسة روحه ، فك نقال اللسان،  
وتطهير الجنان :

« كي يلمح عالمنا وجهه

أن يبدع شعرا يشبه نبض القلب »

ولهذا فهو أبدا يطلب المزيد ، تكثيفا لا كسيرا المعرفة :

« صبي شققا

صبي سحرا

صبي الكون

وعملا ، واعتماد قاعدة التغيير صادقين في البناءين الفوقي والتحتي  
مما ، في قاعدة المجتمع الاقتصادية والمؤسسات الفكرية :

« يا سيد  
عالمنا الثالث  
ان لم يعتمد العقل  
في المعهد .. في المصنع .. في الحقل  
يبقى الجائع من فوق  
يبقى الجائع من ...  
افهم »

ذا ايمان الشاعر ، وذلك ما رصد له احساسه ومداركه ، ولكن  
واحرباه .. ما زلنا خلف الباب المرصود ... مما ترجمته الشعرية :  
« ما زلت المدلج في الربع الخالي  
في صحراء النفس !... »

ولكن .. هل خدعت انامل الشاعر على أوتاره ..؟ هل اختنق  
صوته في حلقه ..؟ هل جفَّ نبض احساسه .. أم اسلم نفسه  
للياس والقنوط ؟ كلا .. فهو ما زال على الخط .. وزاد في طاقته  
همس انيسة الروح التي تساقبه كؤوسه .. والتي هي في الحقيقة  
نفس الشاعر الذي يعرف ما يمكن ان تجره الكلمة على فائلا من  
جريدة .. نقلا من واحة الهناء الى برزخ الشقاء ، ومن جنة الحياة  
الى جحيم العدم ، ومع ذلك فقد جلجل الصوت بالكلمة التي يجب  
ان تقال :

« قالت همسا  
هذا شعر رفض الموت  
ارسله يصفع وجه الموت  
يفقا عين الموت  
يحطم جمجمة الموت  
ارسله ...  
فجر هذا الصوت  
اطلقه مثل الثبان  
في صدر الانسان  
ارسله شواظا من نار ..  
يجتث الاخضر واليابس  
لا .. لا تخش الليل الدامس  
.. لن تفقد اكثر مما في قلبك  
من نبضات  
لن تخسر أجمل مما في أعصابك  
من زهرات  
لن تعمد اكثر مما تكتم  
من كلمات  
جرب ... أطلق هذا الصوت !»

وزاد في جهازة صوت الشاعر انه تظهر من اوضاع الجبن  
والتردد ، والفزع والهلع ، غوصا في أعماق نهر الطهر ، في عملية  
استرجاع الذات ، حتى آل الى الحالة التي استطاع فيها القول :

« في امكاني ..  
أن المس جدران الكون  
أن أغرق في المائج  
حتى القمر  
كي أحيا ومضات  
في قاعات الطهر ! »

يفرني اللون  
صبي الانداء مصتقة ..  
كل الانداء  
ما معنى أن يقرع سمعي  
وقع الانداء ؟!  
ان ابني جسرا من القى  
عبر الانواء ؟  
أن يحرق ظلي وجه الماء  
أناى .. أناى .. لم اسكر  
يفرني اللون !.. »

وفي طيف ذلك اللون ، وفسي ظل تلك الكأس ، كان للقافية  
رحلتها التي استكننت أغوار الذات وأعماق الوجود مما .. امعانا  
بالشطوح تاريخيا حتى عاشت هاتيك « الايام الممودة » ولتلف بمدها  
ولترو في « موانئ مفعودة » .. ثم ليتجه الى شعراء الحلم ، من  
حملة افلام وسياسيين يبصرهم بالدرج ، وبالأداة التي تشفق ذلك  
الدرج :

« ان نعهد فوق الاشياء  
أن نرقى الاقدار  
يلزمنا مجداف مرهف  
فد لا يكفي أن ناكل أو نشرب  
قد نفرق  
نطفو  
نتمب » ..

وبكلمة .. لا يكفي الانسان ان يعمل في جوانحه طموح التغيير ،  
وانما عليه النضال والكفاح لتحقيق ذلك الطموح ، وتلك الرغبة ..  
أن يحارب الجمود والتخلف ، أن يتصدى لصهر الاصفاذ وتحطيم  
الاوئان ، أن يخرج من أسر الازدواجية ما بين القول والعمل ،  
والنظرية والممارسة ... فالكلمة وحدها كسيحة تحت سماء شرقنا  
البلهاء ما لم تمزق من اطر الفردية لتتسلق في وعي المجتمع عامل  
محرك تاريخي ... وباختصار لا يكفي ان :

« تعلم ان حدائق عمارك بقع من دم »

او :

« قمر العشاق الاخضر  
ياخذ في وهم الجائع  
شكل رغيف »

وعلى ذلك ، وبكلمة ناعمة مهذبة ، لكنها تحمّل وخز الابر ،  
سلط أنواره الكاشفة على ذلك الواهم الذي تماثل حاله حال الدالج  
في الليل السائر في نومه ، ومع ذلك يحلم باجتراح المعجزة ، ويطمح  
لا لتفسير العالم فحسب وانما لتغييره ، والذي قد وفته القافية  
حقه :

« قد يحرق بحرا  
قد يقتني كتباً جنسية  
قد يشق زوجة خاله  
قد .. قد ..  
اما أن يقلب بطن التربة  
فالكذبة أكبر .. من حبة بطيخ أصفر »

لان عملية الخروج من الشرقة ، وكسر قوقعة الجمود ، هيئات ان  
يتما الا عبر المعرفة ، والتصميم على فهم روح العصر ، وتمثله علما

## « الإنسان المشكلة »

الإنسان المشكلة

الإنسان المشكلة

الإنسان

آدم من طير في جنبك جناح النسل

فطرت

ورزقت من النطف البيض ... السود ...

البيض ... السود ... رزقت

وغزوت أقاليم الصمت العطري

فشبب الصمت عليك

وتدنس وجه الأشياء البرية

وفشى الموت

وعلى أغصان الليل عصافير

تنقش في صدر الصمت وساما

آدم

من أغرق في عينيك منيح العصر

فقللى الرجل حزنا

من أنبت في أطرافك ريش البطش

فطاب الموت اليك

فصرت طليقا

وصرير الباب يهش علينا

آدم

من أطلقنا عبثا

نتكاثر في بطن التربة مثنى ... مثنى

وخلاصة أوراق الطين

سقوط

آدم

الصفير هو الصفير

فخل الأرقام قطارا

يبصق في وجه محطات الملاين

آدم

الإنسان المشكلة

الإنسان المشكلة

الإنسان

محمود علي السعيد

حلب

خلافا .. غمر الاكوان

وزاد في عنفوان الشاعر أكله من خبز شيطان الصقرية الفلد

ابي نواس الذي قال في الانسان ما لم يقله غيره فيه :

ومن هذا الايمان بالذات رصد الشاعر ريشته للإنسان المبدع ،  
القادر على التغيير ، ينشده كما نشده سابقا أحد فلاسفة الاغريق  
على ضوء مصباحه في رابعة النهار ، والذي ظلت عيناه تقفان على  
الشخص البشري ، دون أن يبلغ غايته ، وهيئات ما بين الصورة  
والماهية :

« أين الانسان

هاتي ورقا

هاتي قلما

كي أرسم هذا الانسان

رأس .. جسم .. عينان

أنف .. بطن .. أذنان

أما أفراس الانسان

أما أحزان الانسان

أما أبعاد الانسان

أولست معي

هذي أشياء .. لا ترسم

قد تفهم

أو لا تفهم » ..

وظلت عملية البحث والنشيدان .. لم يياس الشاعر ، كما لم يمل  
الفيلسوف .. ورغم أن من لقيهم كالأحجار ، فما برحت الرغبة  
الملحاح تحفزه ، تدفعه بعدا في المدى ، واستكنها في القور ، بناة  
الحليم ، وصبر الحكيم .. ومن كان الانسان ، على صفر جرمه  
- كما قال أبو نواس - كان أضخم من في الكون :

« لكن الشاعر لم يفضب

لم يتعب

هو يؤمن بالانسان

أرسل صوتا آخر دفق حنان

الاقا .. كمياء الضدران

ذلك لان من يحمل في اعماله قضية ، ويؤمن برسالة ، هيئات  
أن يقمده القنوط ، والايمان أبدا تمرد وتفجير طاقات .. لا يقف في  
حدود ما كان ، وانما يعمل لما يجب أن يكون .. ومتى وقف الإبداع  
الشعري في حدود التعبير عن الآنية فلسفيا وزمانيا ؟ .. والسمة  
المميزة له اختراق جدران الحاضر باعتماد قاعدة المعرفة ذاتها  
وموضوعيا ، لتمثل وجه المستقبل :

« وانهمر الضوء

حماما من ألق غامر

شلالا من فرحة .

وارتسمت صور المستقبل لوحه

يشمخ فيها الانسان

ما أروع أن يرسم

انسان فنان

صور المستقبل

ما أجمل أن يثق الانسان

بالمستقبل » .

وكأنني بعد أن وقفت على آخر قافية من هذا الديوان الصغير  
- الكبير - وقد تجاوزت الكثير من صوره الإبداعية ولا سيما أسطورة  
الحب فيه ، رحت أسترجع صورة غوركي عندما كنت أتابعه في  
روايته الضخمة « أين الله » ... ذلك المبقر الجبار الذي كم طال  
نشيدانه لئله الأعلى حتى رآه أخيرا مجسدا حيا عملاقا بجهد -سوع  
الجماهير ... بالشعب الذي اجترح المعجزة فافام الانسان الكسيع  
من سريره على هدير صوت ارادته ... وقديما وسم المتنبئ شعوره  
بهذه الصفة :

فسار به من لا يسير مشمرا وغنى به من لا يقني مفردا

وتلك وحدها صفة الكلمة الخالدة التي تلمس جدران الكون ...

وتقف مع شمس الحقيقة وجها لوجه .

بيروت

قديم مرعشلي

أوراقهم

ومتجموهم

مع صرار السفح للوادي وكان رصاصك المندور يخرق  
كل ما الفوا

( يستحسن ان نتجنب غضب المندوب السامي )  
ورحت تعيد يا فا للزمان الطالع الاقوى ، الحقولي  
الملاح والسواعد

ما صعدت سلالم اليلور لم تكنب مذكرة ،  
وكان خروجك الجبلي شارتنا ، ورؤيتك انسراح الارض  
قبضتك انتفاضتها ،  
ويا خرق التعمود / يا اتجاه النار ،  
يا وجها وليس كمثله شيء /  
وحيفا تشتهيك ،

وصحبك ابتاعوا بنادقهم باكياس الطحين :  
تمزقت ارجوحة الوجهاء ، كان بريق حيفا في عيونك  
حين كانت قهوة المندوب فوق شفاههم  
وصعدت / مثل رفيف آلاف البيارق في الرياح  
صعدت للجبل الذي اوفيت نذر اندم فوق صخور قمته  
تقاطع بينكم سيل الرصاص - القتل - وارتفعت الى  
قلب السما نجمة :

وطار الطائر البرتي يعان في فلسطين الجموحة مولد  
البطل

وموند شارة اولى / وليس كمثله شيء  
فكنت تغيرا في الحال ، كنت النزف حيث الدم يشفي  
تلك ارجوحاتهم تهوي وينهتكون  
والتلات ترفع رأسها العالي تطل على الذين تدافعوا  
يعطونك الاسم الفلسطيني يكتملون اذ كملت خطاك  
ويرفعونك فوق اذرعهم

تلاقوا تحت نعشك واستمدوا بدءهم فانظر لهذا الطفل  
يسأل عنك والده ويعبس يعبس الطفل ، ولم يعد

الرجال الى المنازل كل ليل  
واستعادوا قصة الماضين / يسري في فلسطين اللهيبي  
على الجهات /

الارض قد بعثت هنا وطننا !

ويكبر ،

والكبار الهائثون ( سلالم البلور والمندوب والقهوة )  
اتاهم انهم صفروا ،

( استراحوا في الورا )

واقدم البسطاء يا قسّام ما وهنوا ولا هانوا .

.....  
.....

القاهرة

رمادا كانت الاشياء مذ قتلوا جواد النار / هل تذكر ؟  
أتيت لنا ولم ندركك حين علامة البدء استطالت ، حين  
شارات الدم ارتبكت

جواد النار هل تذكر ؟

رصاصهم تجاور في جبينك ، صخرة في السفح  
رجرجها الزئير / هوت /

وجيدك بعد لم يهور / استطار مع الرياح - هوى -  
ولم ندركك واضطربت اهازيج الذهاب هوى

ولم ندركك غاب الصيف أمطرت السماء عفاها اوثني /  
كان الماء في الوديان اعشابا عصافيرا حصى سقيا ،

وكنا في منازلنا جراحا يا جواد النار في الاركان كنا  
- من يخونون ؟ - استشيط بنا المزار واوقفتنا الشمس

قبل حدود حلم الماء وارتبكت علامتنا وضيعناك  
وانهالت على اننلات والوديان امطار ونحن هنا جواد

البار بين حدود حلم البعث والعقم البدائي / الصحارى  
الصفير تسجننا / وضيعناك هل تذكر ؟

- ومن انتم ؟ - ومن يهتم ، فعل البدء يطلقنا ويسوم  
رمادنا الصيفي طال بنا ومن سبقوا استراحوا فسي

بيوت عدوهم خوفا . ومن يبقى ؟  
خطى تمتد بين حدود خيط الشمس والماء / استعدنا

قصة الماضين ،  
ها خطواتنا وقع اليك يتوق والساحات حارقة ورسم

جبينك الدامي يلون صوب اعيننا مدانا الطالع /  
العمر الفلسطيني لا يمتد / والساحات حارقة

وها نحن ، الوقوف بباب رحلتنا ،  
وندخلها ، نخوض مياهها السرى ويفمرنا هنا مطر ،

فيلمسنا ونبعث ، حلمنا عينك ، جبهتك ، اتجاهك  
يا جواد النار

وجحك طالع ، ستراه في اشواقنا / اقبل /  
علامتنا جبينك ، مرّ مرّ بنا فمن سبقوا استراحوا

قبما تعبوا ، فمرّ بنا  
وشارتنا اليك دم بجبهتنا

واغنية لمن يأتون يوما ، بعد أن نمضي .  
□

ان المفامفا وضات - وضات - ضات - ضا - التي  
يقوم بها

زعماممؤكم - عماركم - كم - كم . . . الخ . . . الخ  
□

ويطلع وجهك المندور يا قسّام ليس كمثله شيء ،  
درت بنا ولم يدر الكبار ، واذا صعدت الى الجبال

تدحرجت كلماتهم  
✻ مقطع من قصيدة طويلة

## العيون الملطخة بالطين

سأله احدهم : لماذا تلهث ؟

رد متسائلا : لماذا تتلطح عيوننا بالطين ؟

\*\*\*

راقب اشعة الشمس تحتقر في فضاء النافذة المفتوحة ،  
والستارة المهترئة توارى القرص المنقرض واليد الطويلة تشدد من  
قبضتها لتغير نظاما بنظام .

حين حملوها الى الخارج كان صوت زوجته ، حزينا ، مشروخا ،  
في الوداع الاخير .. وهمهمات العزاء مسامير محماة ، تلقا اذنيه .  
وهو يعبر جسر الازمات ، ويتماسك وسط ليل داج مقيم .. ولهذا  
كان يندفع ( بالقرب ) الى الضفة الاخرى ليمنع الزلزل ويوقف  
الماساة .. ودوائر الماء تتكون وتتلاشى على السطح في اللج العميق ،  
وصوت زوجته البفونة يغري عظامه ، والصوت المستفيث من الطرف  
الاخر يقلقه بافراط فيندفع ضاربا بعنف .. ويمخر به مناسبا بالجهد  
الاتي ، والضفة امامه تتباعد كلما ازداد اقترابا .

سأله احدهم وقد اخضرت اسنانه الامامية من مسحوق القات :  
- لماذا تعادينا امريكا ؟

رد متسائلا : لماذا تتلطح عيوننا بالطين ؟

\*\*\*

انحسر الانكسار على الجدار الخارجي ، وتضاءلت امواج الاغبرار  
التي تسبق الظلام .. تأكد من ذلك ، من خلال النافذة المفتوحة ذات  
الستارة المهترئة ، ومن بين دخان السجائر العابقة والانفاس  
المتزاحمة في الغرفة الضيقة .

اصوات المحيطين به طفت على صوت ( الراديو ) .. تطلق من  
افواه نصف محشوة بحماس مفتعل . وهذه العيون التي تبارق فوق  
الوجوه السمراء سوف تتلطح بالطين .. فهل يعلمون ذلك ؟

حين انزلوها في حفرة عميقة ، وقف مع الواقفين على السفح ..  
وتناولتها يدان من العمق ووسدناها في فراغ داخلي .. وسمعت  
ارتال من الدود حول الجسد الناعم ، تنأهب للاختراق والنهش ...  
وامتدت احدى اليدين لتتزع غطاء الوجه ، فظهر ملائكي البراءة ..  
ايضضا ، بجفنين مطبقين ، واهداب طويلة مسترخية .. ثم

ما زالت اشعة الشمس الصفراء في الغروب ، منكسرة على حافة  
الجدار الخارجي للبيت ، وتمتد الظلال زاحفة في الجهة الشرقية ،  
ومن الغرفة المحتشدة بالكتل المتناثرة ، ترقب حركتي الانكسار  
والامتداد بصمت .

في هذه اللحظات السريعة ، تمتد يد - لا شك - لتغير نظاما  
بنظام ، تدير الكون حوله ، تبدل بالنور الظلام ، تماما كتلك اليد  
الطويلة الفليضة ، التي غيرت حياته ، وقلبت نظره الى كل  
الاشياء .

من مكمنه المتزاحم يرقب اشعة الشمس تنحسر وتتضائل امام النافذة  
المفتوحة ، والهواء يهز ستارتهما برفق متماوج .

في الضفة الاخرى من النهر العظيم ، كان يدرك ان ثمة امورا ،  
تجري بلا مستقر ، وعليه وحده مسئولية ايقاف الماساة ، منع تلك  
اليد الطويلة الفليضة من تلطيخ الوجه الطفولي البريء بالطين  
بهمجية مفززة ... كان يستشعر المسئولية ويقدر حجمها وكل  
التضحيات المترتبة على ذلك .

امتطى ( القارب ) وحيدا وامسك بكلتا يديه بالمجدافين .. ومضى  
يفرط بهما صفحة المياه الوداعة ، فتتكون دوائر متقاربة عند كل  
ضربة ، ثم سرعان ما تتلاشى وينبعث الخريز عاليا ، والماء يقطر من  
المجدافين في حالة الرفع وقبل الاسقاط من جديد .. كان القمر  
يسكب نورا فضيا على ( القارب ) ويتشعب ليشمل جزءا كبيرا من  
الدائرة حوله .. كان عليه ان يسرع ، ويقل الايدي الطويلة قبل الشروع  
في الخلق ، وتلطيخ الوجه البريء بالطين .

صوت الاستفائة ياتي من بعيد .. مذبوحا ، فيشد من ساعديه ،  
ويثبت قبضتيه حول عنقي المجدافين فيرتفعان ويهبطان بسرعة ،  
و ( القارب ) يهخر العباب وينساب برشاقة على صفحة المياه المتكسرة  
... مدفوعا بالجهد الذاتي .

الصوت يتضخم في اذنيه والايدي الطويلة - لا شك - تلتف  
حول العنق النحيل ، تضغط ، وتضغط .. وضرب وجه الماء بالمجدافين  
يتضاعف ويتضاعف ، وانفاسه تترى محمولة متقطعة .. وبسرعة الانزلاق  
تكبر وتكبر ، والضوء الفضي ينسكب عليه ، وينتشر في دائرة واسعة  
حولسه .



بصدره وهو يعب كؤوس اللذة .. ويستروح انفاسها المألوفة .. ولكنه ارتاع في الوداع الأخير ، حين اندفعت تصرخ بحرقلة لاسعة ، وشعرها منكوش ، وعيناها زائفتان .. وثمة أيدٍ لرجال عديدين تمسك بها .. وتمنحها ، وقد برز أحد نهديه عاريا من جانب في الشوب المشدود .. وهو يرقب المشهد بذهول ، وكنلتان من الاطفال متوقفان قداميه عن الحركة .

والاعداء ذوو الايدي الطويلة الفليضة في الضفة الاخرى .. قد نجحوا في الاجهاز على العنق النحيل .. واسكتوا اصوات الاستفانة .. وباعت محاولته بالفشل .. وغاص في الاعماق .  
سأله احدهم : هل تعتقد ان الهدنة في صالح العدو ؟  
سأل هو : اي الاعداء ؟

\*\*\*

بريق العيون بالدهشة المستمرة حوله لا يثير الاهتمام .. لان خلب الطين سوف تطفئه الى الابد ، مهما تعددت الالوان الوهاجة .

وحين تكوَّب مع الآخرين على حافة القبر العميق ، على ضوء ( فانوس ) لاهت الانفاس ، وصوت زوجته الناحب المتدفق من شلالات النموع .. يصل اذنيه مقطرا .. وتتضائل امامه دمنمة الريح الهادرة .. والهجمات الآلية .. راي اليد الطويلة الفليضة ترتفع .. وتهوي بهمجية ، والشواهد حوله تتحول الى نسور ضاربة ، تلطم الوجوه ، وتختلط بنعيق الغربان وصوته يخلده وهو يشب الى العمق .. ويدها تقبضان على الرقبة الفليضة المتربة .. وايد كثيرة ممتزجة مع الاصوات تتجاذبه من كل مكان .. وهو يشعر بالاختناق ، وشيء ما لا يقاوم يجذبه الى اسفل .. والظلام يزحف على حدقتي العينين .. وتغيب صور من حوله ، ويوشم في الذاكرة صورة وجه بريء تلطخت عيناه بالطين .

## روايات وقصص

من منشورات دار الآداب :

طواحين بيروت	توفيق يوسف عواد
اولاد حارتنا	نجيب محفوظ
الحي اللاتيني	سهيل ادريس
اصابعنا التي تحترق	» »
الخنديق الفميق	» »
رحيل المرافئ القديمة	غادة السمان
ساعات الكبرياء	ادوار الخراط
العيون	سليمان فياض
احزان حزينان	» »
الزحام	يوسف الشاروني
الحزن يموت ايضا	يوسف شرورو
زورق من دم	» »
فارس مدينة القنطرة	عبد السلام العجيلي
ثم تعود الموجة	ديزي الامير
عن الرجال والبنادق	غسان كنفاني
رحلة الخفاش	محمد رؤوف بشير
الارض حبيبتي	عبد الكريم غلاب
حكايا للحزن	اديب نحوي
جومبي	» »

امتدت اليد الاخرى ، وسط همهمات روتينية ، تنبعث من سراديب مقبضة ، وازمان سحيقة ، وتناولت قبضة من الطين ، وارتفعت الى اعلى برهة قصيرة .. و .. واسقطتها بقسوة .. وسمع نعيق الغربان تتناسل فوق راسه وحوله وتحت قدميه .. راي شواهد القبور تتحول الى نسور جارحة ، تصفق بأجنحتها بين المتحليسين وتضرب بها الوجوه الجامدة فتدميها .. ورأي الايدي ترتفع ، وتتقي .. والزحام يتكتف حوله ، ويحبس انفاسه وصوته الجهوري يغتنق في العمق .. ويدها تقبضان على رقبة غليظة متربة .

سأله احدهم : لماذا قبلنا الهدنة ؟

اجاب متسائلا : لماذا تلتطخ عيوننا بالطين ؟

\*\*\*

اصوات المراتين كانت تتناحش أثناء العبور المضني . اصوات مشروخة ، تشمي بالحزن المعق .. واخرى مستغيثة تمزقها ايد طويلة بهمجية .. وهو يلوب بغاربه بين الامواج الرافضة حول نفسه ، ويندفع الى امام تحت خيوط الضوء المشعة .. ويبين الدوائر المتقاربة .

في الخارج .. زحف الظلام الداس واستوى .. تماما كذلك اللحظة ، التي تهقر فيها القمر وجثم الظلام الحالك عليه .. وحوله .. وغطى المساحة الكبيرة بكل اجزائها .. ووجد نفسه مضطربا وسط المجاج في بقعة مجهولة .. على طريق ضائع . وفاربه هدف سهل للتقاذف في الاتجاهات الاربعة .. دون خط للسير المحدد . والاصوات نايه من بعيد تارة ، ومن قريب تارة اخرى ، وفي لحظة واحدة رأى المذاب عملاقا وقادرا .. وقد تجسم في يأس مريع للمسمى الملح .. ودار مع ( القارب ) فوق الماء اللجي دورات كثيرة .. ودار تحته دورات قصيرة .. ثم افلته .. ومضى يصد ويصارع زحف الامواج الطافية ، بطاقة بشرية خارقة ، فترة طويلة ، والاصوات لم تنقطع من اذنيه ، بل ازدادت ارتفاعا أثناء اللحظات الحاسمة .. وحسينرات عيناه القمر من جديد يتوسط السماء ، ويترد من حوله دوائر عدم الرؤية ، كانت يدها تهزلان ، وتتراخيان ، وجسمه يغور .. والملوحة تقش عينية .. وتسرّب الى داخله بكميات كبيرة ومستمرة ... وشيء ما .. يجلب قدميه الى اسفل .. ونفسه تهرا وتضطرب .

قدم له احدهم سيجارة ، وسأله ، والآخرين ينتظرون : لماذا تلهث ؟

\*\*\*

عبر النافذة ذات الستارة المسدلة الهفافة ، راي الظلام ينسبط ويحلوك في الفراغ المستطيل ، والنور المنسكب من المصباح الكهربائي فوق الرؤوس يؤكد ما تأكد من الخارج .. وسمع هسيس الريح يثر جامحا غضوبا .. تماما كذلك الليلة في الوداع الاخير .. وصوت زوجته الضاج ، يقف السكون ويضاعف وحشته ويترامى عبر المسافات البعيدة .. وهو مشدود خلف شيء ملفوف في ملادة بيضاء بين يدي جاره .. يسير تحوطه الهمهمات .. وتسبج عبارات رخيصة نادبة .. وسط موكب من البشر دافق .

يخطو ويداوم .. وسط ظلام غامر كثيب ، يتوزع بكثافة في داخله وامامه .. وقد لازمه أثناء انجرافه مع التيار الى اسفل .. وهو يرامق القمر في عليائه البعيدة للمرة الاخيرة .. وادرك بحسده الذي لا يخطئ ، ان الرفقة ستطول قبل ان تتلطف عيناه بالطين .

لم يكن يعرف ان لزوجه صونامهولا ، تكمن في نبراته احزان متفردة ، تهدر كشلال دفاق من قمة الماساة الغاللة .. لقد انتفت البحة المحببة التي تميزت بها قبلا وهي تلبد بين ذراعيه ، تتمتع

## علي عشري زايد

### رحلة في لا وعي مجنون ليلي

القسم الاول .

**مجنون ابدا ...**

( تنويعات على حالة الوجد بليلى )

( لحظة غيبوبة واعية )

اعشقتها .. اعشقتها .. اعشقتها ..  
وعشقتها سوف يظل جمره في مهجتي

تحرقها ..

تكويها ..

اعشقتها .. اعشقتها فيها كل شيء فيها  
اعشقتها فيها وصلها وهجرها ..

وفاءها وغدرها

اعشقتها طهرها وعهرها

اعشقتها فيها المرح البشوش والجهامة  
النور والقتامة

الحسن والدمامة

اعشقتها حتى جسمها الممزق المنتهك  
الهزيل

ذاك الذي أضناه عبء حمل ألف ألف  
جسد معربد ثقيل

لألف ألف فاجر مفتصب ... على  
امتداد ألف ألف جيل

اعشقتها حتى ضعفها الدليل  
اعشقتها حتى غدرها بكل عاشق نبيل

حاول أن يمنحها فؤاده وسيفه الصقيل  
يعبدها .. يجعل منها صنما

يطوف حول قدسه الطهور كلما  
أفضه الشوق وأضناه الظما

مقدسا معظما  
ويدفع الفجار عن ذمارها المنتهك

المهيض

فكفرت بحبه العريض  
واستسلمت لعشقتها المريض

لكل فاجر معربد بفيض  
يسومها الخسف الوبيل

يلهب عري ظهرها الممزق النحيل  
بسوطه المجدول من خصلات شعرها

الطويل

ذاك الذي عبّ على امتداد ألف جيل  
وما أرتوى - من عمق طمي النيل

اعشقتها .. اعشقتها فيها كل ذلك  
اعشقتها .. اعشقتها هلاك

اعشقتها .. وان ضللت في سبيل  
عشقتها كل سبيل

وعشقتها سوف يظل في متاهتي الدليل  
( لحظة تحدّ واع )

فلترجموني أيها الصغار

بانهم السادجه البهاء والحجر  
نحبها النبيل والوبيل ندري الوحيد .

وعنه لن اجيد

ميسس بي حيار ..

ميسس بي حيار ..

القسم الثاني :  
ورد

( تنويعات شعورية ولا شعورية )

على لحظة اغتصاب )

( لحظة تحدّ لا واع )

حتى وان قبلتها من راسها الى لقدم  
حتى وان ضاجعتها مبيون مرة بلا سام

وان جسمها المنتهك المعذب العاري  
منسحجا من الالم

تحت سياط جسمك المعربد انضاري .  
حتى وان تحدّرت شهوتك الحمراء

عبر الجسد المنتهك الجريح دم  
قأبدا يا ايها العرييد ما احتويت غير

الجسد الممزق اطريح  
أما انا فاني كنت الذي احتازها

وهي تصيح  
أنا - ولست أنت - من كانت تضمه

ملء ذراعيها .. وملء قلبها الفسح  
أنا الذي كنت أثير الشهوة الحرّى ،

وأهه الحنين  
ملء شهيقها الجريح

وأنت يا مسكين  
تظن أن ذلك الصوت وتلك الشهقات لك

ما أغفلك ...  
ما أغفلك !!

( لحظة عزاء عاجز )

ولم تكن بين ذراعيك سوى جثة  
ثيابها البالية الرثة

تكاد لا تستر عري جسمها الممزق  
الجريح

سحابة البسمة فوق فمها الدبيح  
نعجز أن تحجب غابات عذابها الملتفة

الكثّة  
وأنت .. يا غاصبها المعربد الحقود

تنهشها كالودود  
حتى أنين قلبها المنسحق القليل

تحسبه تلذذا ... وهو عويل

( ومضة اشراق صاف )

يا قطرات العرق المنحدر المنساب  
فيضي على جبينها الطاهر في لحظة

الاغتصاب  
فيضي عليه جدولا مقدسا من العذاب

لنفسلي بطهرك المذاب  
بنوره المؤتلق الساطع

قتامة السقوط عن جبينها المعذب  
الناصح .

وان يجنّ الرحم الطاهر  
من لحظات الاغتصاب الظالم القاهر

سوى يقين رفضها الباهر .  
وذلك اليقين

سوف يظل وحده هو الجنين  
وبذرة انتصارها الزاهر

على عذابات سقوطها المهين .  
( هاجس شك )

( لكن تلك الصرخة الخارقة الفذة  
ساعة الاغتصاب

ترى أكانت صرخة العذاب !!  
أم صرخة اللذة ؟! )

الخاتمة :

**يقين**

( لحظة وعي فادح )

اعشقتها .. وانني أدرك كل ذلك  
أدرك أن عشقتها هلاك

وليس لي منه فكاك .  
لكنني أدرك - مهما نجح الالوف

في اغتصابها  
واستسلمت منهم لألف ألف وغد

واحتشدت بيابها  
قوافل الخطاب من ثقيف

ومن خلال كل بيد  
فرحيت منهم بألف ورد -

اني أنا - المعذب المتهن الضعيف -  
سوف أظل حبها الوحيد

\*\*\*

وانني أدرك أن ضعفي  
وذلتي وخوفي

هو الذي أغرى بها الجميع  
هو الذي علمها الخضوع

هو الذي علمها الخضوع  
.....

## الادب بين الجنس والدعارة

تابع المنشور على الصفحة - ٣٢ -

انسانيا انما يعتمد على هذا الجهاز مثلما يعتمد نموي الجسدي على الجهاز البني . فاذا ما انطلق او انسد اي من الجهازين ، فانه ساكون عرضة للتسمم البطيء . ان كتابا من نوع ايان فليمنج او هارولد روبينز لا يملكون أجهزة هضمية ومخارج للتعامل مع القيم التي يرفضونها . والنتيجة هي ان تفوح رائحة التفسن والتحلل ، رائحة جهاز تسده فضلاته التي ينتجها بنفسه . فاذا ما قرأ شخص ما اعمالهما لمدة طويلة ، كانت النتيجة هي الاحساس بالصداع ، بتسرب الدم من الدماغ ، بالعقم ، وهذه هي نتيجة الامساك القاسي .

وهذا القانون ينطبق بالطبع على عدد كبير جدا من الاعمال الادبية . يشعر المرء بنفس الاحساس بالعقم اذا قرأ طويلا رواية رومان رولان « جان كريستوف » او رواية بوديس « القلب المنفرد » او حتى « الحرب والسلام » . هذه الكتب تمتلك جهازا هضميا، ولكنه ليس كبيرا الى الدرجة الكافية للتعامل مع مثل تلك التجربة الكبيرة . ومن الجدير بالملاحظة ان الجهاز الهضمي ليس - ببساطة - هو القدرة على التفكير المجرد . ان امثال هكسلي او مان اذكاء وعلى عمق ذهني كاث ، ومع هذا فان كتبهما تتصف بجمود غريب . ان الشيء الهام هو قدرة الكاتب على «مهاجمة» تجربته ، وليس مجرد ان « بهائها » ، وانما ان يتجاوزها . لا يمكن ان يبعث دسبنويسكي على الصخر ، على الرغم من اسلوبه الوعر الثقيل واطالته المسهية ، بسبب ما نشعر بها لديه من هذه النيران الملتته التي تحاول ان « تاكل » مادته ، مثل انون يصهر خام الذهب .

هذا هو ما يحدد ما قلت عنه انه حديسي لطبيعة الادب الداعر . انه مرتبط بمسألة الجهاز الهضمي ، اننا لا نطعم طيور البط بالارز ، ولا نرضع الأطفال الصغار بالحلوى الثقيلة ، لاننا نعرف ان اجهزتهم الهضمية لن تصمد لمثل هذه الأطعمة ، فاذا فطعت هذا واننا نعرف ما ستكون عليه النتيجة ، فاني اكون مدانا بتهمة الاهمال - الاجرامي . وهذا هو ما ينطبق على كاتب ينتج خليطا لزجا رديء الطهو من الجنس والعنف ، هادفا بذلك الى الوصول الى « اكثر الفئات الهابطة شيوعا » من القراء .

وهذا هو أيضا ما يفسر السبب الذي يجعلني لا اعتبر كتابا من نوع « حياتي السرية » و« فاني هيل » او اعمال دي صاد من الادب الداعر الحقيقي . والمحك الحقيقي هو التساؤل عما اذا كانت تحتوي على هذا العنصر السام ، عنصر انكار الحياة . ان كتاب « حياتسي السرية » بالغ الكتابة مليء بالتكرار بعد عدد قليل من مئات الصفحات الاولى ، ولكنه ليس اكثر تسميما من كتاب « هانسارد » او « سجل المؤنر » . فالقاص ، او الروائي في هذا الكتاب خشن وغبن ، ولكنه ليس قاسيا ولا وضيعا . وقد يعترض المرء على فيمه الاساسية على شعوره بان الجنس هو اكثر التجارب الانسانية اهمية . ولكن يستطيع المرء ان يؤمن بهذه القيمة او ان يرفضها . وليس هناك شي يمنع القاريء من ان يضع احدي ربايعات بيتوفن على الحاكي بعد ان يقرأ اثنتي عشرة صفحة او نحوها ، وينطبق نفس الشيء على رواية « فاني هيل » . اما بالنسبة لدي صاد ، فان قراءته تثير رد الفصل الذي يمكن بالفعل ان يوسع من آفاق ربايعات بيتوفن . اما المشكلة التي نواجهها مع هادلي تشيز او هارولد روبينز ، فهي انه بعد قراءة عدد قليل من الصفحات ، فان المرء لا يعود قادرا على الاستمتاع بسماع بيتوفن . فاذا حاول المرء سماعه مع ذلك ، فان بيتوفن سوف يبدو شيئا غير متناسب مع هذا العالم الفارغ الشرير الخطير العنيف الذي نعيش فيه ، سوف يبدو في صورة « ملاك جميل لا فاعلية له » ، يعيش في عالم احلامه الموسيقي السخيف .

باختصار ، يتضمن الادب الداعر احساسا بالتحقير من شان القيم ومهانتها . واذا كان الفن معركة بين عقل الانسان والعالم المادي ، اذن فان كاتب ادب الدعارة يقف الى جانب العالم ضد عقل الانسان . ومن المهم ان نلاحظ ان كلا من فليمنج وهارولد روبينز وهادلي تشيز يستقلون الجريمة مثلما يستقلون الجنس ، وكثيرا ما يبدو عليهم انهم يساوون بين الاثنين باعتبارهما نوعا من النشاط الهدام المدمر . وقد اشار برناردشو الى اننا نحكم على الفنان من خلال اعلى ذروة يبلغها ، ونحكم على المجرم بادنى قاع يهبط اليه . وهذا يعني ان الفن قد ينظر اليه باعتباره دفاعا عن اعلى ذروة يمكن ان يبلغها الانسان ضد ادنى قاع يمكن ان يتدنى اليه . والكاتب الذي يستقل الجريمة والجنس ، لا شيء الا لان يثير القاريء ويستفز مشاعره انما قد اصبح مدافعا عن ادنى تلك القيعان المظلمة . اما اذا مضى الى معالجة الجنس بالطريقة التي تجعله في سلة واحدة مع الجريمة باعتباره لحظة من اكثر لحظات الانسان انحطاطا ، فان اتهامه يصبح اتهاما مركبا .

★ ★ ★

ولكن ، فلننتقل الان الى المرحلة التالية من المناقشة . سوف نلاحظ هنا ان كلا من توماس مان والديوس هكسلي قد انشغلا أيضا بالمعركة بين العالم المادي وبين العقل ، وان كلا منهما قد اتجه الى ان يكون انهزاميا ، مؤمنا بانهازم العقل في تلك المعركة . وانا شخصيا كثيرا ما اشعر بان هكسلي كاتب مقبض مثل جراهام جرين ، لان العالم المادي عنده يبدو دائما قادرا على ان يكسب السباق بمقدار طول رأس واحد . انه يتحدث عن تأكيد الحياة ، ولكن شيئا من هذه الحياة المؤكدة - بشكل ما - لا يستطيع ان يصمد حتى النهاية في كتبه ، ان اناسه « المؤكدين » او الايجابيين يبدون دائما غير مهجين واغبياء ، واصحاب الحساسية من شخصياته دائما ضعفاء . ونفس الشيء يصدق ايضا على توماس مان ، ولكن « موضوعيته » تجعل تلك السمات اقل في تأثيرها المقبض .

اذن ، فان انكار الحياة ، بينما يكون عنصرا اساسيا من عناصر الادب الداعر ، فانه ليس مقصورا على هذا الادب . وهذا يثير التساؤل عن المدى الذي يصل اليه صدق العكس . هل يكون الادب الداعر ممكنا اذا لم يكن انكار الحياة قائما ؟

وهذا السؤال اكثر اهمية من مجرد مظهره . فان هذا التساؤل عن الاخلاقية والاخلاقية ، عن الصحة والانحلال قد ظل يشغلنا لمدة تقرب من قرن كامل ، منذ ان بدأت مناقشات ايسن وزولا فسي ثمانينات القرن الماضي . وقد كانت حجج كل من الجانيين هي نفس الحجج تقريبا على الدوام . فقد كتب توماس جيفرسون منذ عام ١٧٨٢ - يقول : « هؤلاء الذين يعملون في الارض هم شعب الله المختار ... ان فساد الاخلاق بين جماهير الربين والمهذبين لهو ظاهرة لم يغل من بعض نماذجها عمر ولا امة من الامم » . ان تلك المجتمعات البسيطة البدائية الشبيهة بالجسد القوي الصحة . وان رفض « الفساد » لوظيفة آلية من وظائف الصحة . وحينما يبدأ الشيء « المريب » ، غير الصحي ، الفاسد ، في العثور على موطن وقدم ، فان هذا يعني - بحكم الامر الواقع - ان الانحلال قد بدأ . ان جسدي العضوي اذا ما بدأ يصبح اكثر سرعة في التأثر بالجرائم ، فانهي جدير باتخاذ الخطوات اللازمة لمواجهته ، لكي يستطيع ان يلفظ الجرائم ، ومن المؤكد انني لن اقبل تلك الجرائم على اعتبار انها تقدم فرصة لاحداث تغيير متع بديل لحالة الصحة الثابتة الدائمة المضجرة . وهذا هو الخط الذي يتبعه ماكس تورندو فسي كتابه « الاضمحلال » عام ١٨٩٣ . فلا بد ان نعرف الانحلال بصفاته الحقيقية ، فلا نسمع معه او نشجعه . ان كتاب شو الهجومي المضاد « صحة الفن » كان يحمل عنوانا فرعيا يقول : « كشف وفضح للراء الشائع عن كون الفنانين من عناصر الاضمحلال » . ومن الممكن ان نلخص الحجة التي ساقها في الكلمات التالية : « ليس اضمحلالا ،

## الشخصية .

ان قصة ما ، سوف تحكي نفسها لك اذا انت سمحت لها بذلك . اما الشخصية فلا بد ان يعيشها المؤلف . لقد كان على جوته ان « يصبح هو » فيتر او ويلهم مايستر بطريقة لم يعرفها شيكسبير في مطابقة نفسه مع هاملت او الملك لير . ومع هذا ، اذا ولج المؤلف الروائي « داخل » الشخصية ، فان الاحداث سوف تتطور حينئذ بشكل طبيعي ، فيصبح ويلهم مديرا لفرفة مسرحية ، ويصبح فاوست محسنا عاما ومشرفا على مؤسسات خيرية .

هذا ، مع ضرورة ان تكون الشخصية واضحة الملامح محددة القسمات . ولكن جوهر النزعة الرومانتيكية كان هو انقسامها الذاتي ، احساسها بالافتقار الى هوية محددة واضحة . وببطيء ، يخلي فيتر السبيل لكي يأتي ستيفن ديدالوس ، ولكي يأتي « ماتي لورينس بريجي » عند ديكلي ، ولكي يأتي روكانان عند سارتر وميرسو عند كامو ، ثم يأتي اخيرا البطل الاستاتيكي الكامل - « ل » عند كافكا ، فالسمكة لم تعد تملك قوة تعينها على السباحة ، ولا حتى على التقلب على جانبها ، فهي لا تفعل عند بيكيت اكثر من ان تشق وهي تضرب بذيلها . هناك كسب تحقق في التفاصيل - فالعدسة الكبيرة الان أصبحت على بعد بوصة واحدة من انف السمكة - ولكن لم تعد القصة ممكنة القيام . وبدون « القصة » ، كيف يمكن ان تكون هناك رواية ؟

لم يكن الحل الذي تقدم به جويس قابلا للتطبيق بشكل عام ، وفي الحقيقة ، ويقدر ما اعلم ، كان هو الشخص الوحيد الذي حاول استخدام « المنهج الميثولوجي » . لقد كفت الرواية عن محاولة حل المشكلة ، وقد ارتدت الى مرحلة احدث عهدا ، وتصالحت مع ما حدث لها من خسارة في وضعها ومكانتها .

وقد عبرت الدراما بازمة مشابهة في القرن العشرين ، فقد انجرفت هي الاخرى نحو النزعات الذاتية والرمزية والتعبيرية ، بل والسي نوع من الكابوس المتعمد في مسرح القسوة عند أدتو . ولقد كان بريخت هو الذي حاول ان يقيم اتصالا جديدا مع البدايات ، مع منبع المجرى ومصدره . لقد بدأت الدراما بوصفها استعراضا ، بوصفها قصة تروي على جمهور من النظارة يعرف انها ليست حقيقة من الواقع . اذن فلماذا تحاول ان تتنافس مع السينما ؟ لماذا لا تحاول ان تحصل من آفاقها المحبودة على افضل ما فيها ، اي في الحقيقة ان « تؤكد » وجود الفجوة القائمة بين النظارة والممثلين ؟ كان ييتس يداعب نفس الفكرة - فكرة مسرح الطقوس - ولكن بريخت كان يملك عبقرية المزج بين مسرح الطقوس وبين منصة المحاضر ، بين صالة الموسيقى والرقص وبين صندوق الصابون .

كنت قد كتبت عددا من الروايات قبل ان يخطر لي ان ما كنت افعله هو ان ادفع تأثير « التفريب » البريختي الى مجال الرواية . لقد بدأت روايتي الاولى « طقوس في الظلام » ببناء ميثولوجي مستمد من الكتاب المصري : « كتاب الموتى » ، حتى طرأ لي انني اذا لم يكن في نيتي ان استخدم اطارا نابعا بشكل طبيعي من المعاني الداخلية في القصة ، فان الاجدر بي ان استخدم اطارا يمكن ان يقبله القارئ العادي وهكذا اخترت قصة جرائم قتل جاك الخناق ، وبنيت القصة السيكولوجية المثيرة . ولكنها كانت ما تزال بشكل اساسي رواية واقعية تقوم على تقاليد دستوفسكي في الواقعية . وفي الروايات الاخيرة ، قصدت الى « عامل التفريب » بشكل واع اكثر عن طريق اختبار اشكال تقليدية ، هادفا في نفس الوقت الى تأثير قريب جدا من تأثير الاستعراض . ففي رواية « ضياع في سوهو » كان الاطار هو اطار الرواية التصويرية ، وفي رواية « الشك الضروري » ، كان الاطار هو اطار « الرواية البوليسية » ، وفي رواية « عالم العنف » كان الاطار هو اطار « الرواية الكبيرة » الالمانية مع نفحات كوميدية مصاحبة تتخلل البناء ، وفي رواية « طفيليات العقل » ، « حجر الفلاسفة » كان الاطار

وانما هو « تطور » . اما توماس مان ، الذي كان يكتب اولى افاصيله في تلك الفترة ، فقد اتخذ موقفا اقل ايجابية ( وهو الموقف الذي تمسك به طيلة حياته ) يقضي بانه : بينما يصبح الفن اكثر حساسية ورقة ، فانه « يتطور » و « يضمحل » ، فالتطور هنا يعني الاضمحلال ، اذا ما مضى الى ما وراء نقطة معينة . وقد قال شبنفلر نفس الشيء في كتابه « اضمحلال الغرب » .

ولا يتفق شو مع هذا الرأي بصورة اساسية . لقد كان جذيرا بان يقول : « بالطبع ، ان التطور « يمكن » ان يعني الاضمحلال ، اذا ما زادت الحساسية على الحيوية . ولكن هذا لا يتبع ذلك بالضرورة » . ومن الواضح ان هذا شكل آخر للسؤال الذي اثارناه نحن بالفعل ، لقد كان مان وهكسلي كاتبين زادت عندهما الحساسية على الحيوية . لقد كان مان وهكسلي كاتبين زادت عندهما الحساسية على الحيوية ، فانهما يجب - في النظرية - ان تكون قادرة على ان تزيد الحيوية الى الدرجة المناسبة لها . ولكن لم يؤمن احدهما بامكان ذلك . ولكن هل هذا صحيح ؟ ولنفترض ان لدي رأيا فجأ وبالفجأة البساطة عن شيء ما . ان النتيجة هي ان يصطدم رأسي بالحقيقة صدمة تجعلني اكثر حكمة - اي اكثر حساسية - ولكنها صدمة ستجعلني - في لحظة وقوعها - اقل ثقة واقل قدرة على اليقين والتأكيد . فهل ينبغي ان اظل على هذه الحالة طوال ما بقي من حياتي ؟ من الواضح ان لا . انني ابدل مجهودا عقليا ، انني « أمثل » التجربة او اقصدها ، واتأملها حتى امتص كل معانيها ودلالاتها : اي حتى يمكنني السيطرة عليها . حينئذ تعود الثقة وتفيض ينابيع الحيوية مرة اخرى . وهذا يعني القول بان الامر يعتمد على نفس عملية « الهضم » التي نافستها بالفعل اثناء الحديث عن الادب الداعر .

وهذه النظرة تقدم بديلا للموقف الجيفرسوني : ان البساطة والصحة والثبات تمضي كلها معا وتصبح احداها الاخرين . انك اذا قلبت ميزان الثبات ، فسوف تطلب ميزان البساطة والصحة ، ولكنك عن طريق مجهود معين وقدر معين من التأمل ، فان هذه الموازين يمكن ان تستعاد في مستوى اكثر سهوا ، وسوف تكون النتيجة تطورا حقيقيا واصيلا ، ان البدائل ليست محافظة اشبه بانفراس الاقدام في الوحل او اضمحلال سريع لا مناص منه .

\*\*\*

قد تبدو النتيجة مجردة او مطلقة ، ولكنها بالنسبة لي كانت ذات اهمية عملية مباشرة . فاني حينما بدأت كتابة روايتي الاولى ، في اواخر سنوات العقد الثاني من عمري ، كانت تسيطر على نفسي المشكلة التي دفعت جويس الى اختيار ملحمة الاودية يستمد منها بناء لروايته المتداخلة الاطراف والتي تسودها الفوضى والتي تتحدث عن دبلين الحديثة . وقد عبر ييتس عن هذه المشكلة في الابيات الثلاثة التالية :

سمكة شيكسبيرية تسبح في البحر ، بعيدا عن اليابسة ،  
سمكة رومانتيكية تسبح في الشباك لتقترب من يد الصياد ،  
ولكن ، ما كل تلك الاسماك الرافدة تشق على رمال الشاطئ ،

ومعنى هذا هو ان الفن الشيكسبيرى قد رفع مرآة في مواجهة الطبيعة : او ربما كان على المرء ان يقول انه رفع في مواجهتها عدسة مكبرة ، وكانت وحدتها الاساسية هي الحدث او القصة . الشخصية مهمة ، ولكنها مهمة فقط « في اطار » القصة ، فان الامر - على اي حال ان يهم حقا - سواء اذا كان هاملت هو الذي استبدت به الفكرة فقتل زوجته ، ام ان لير هو الذي اصبح امير كودر . اما شخصية فيتر عند جوته ، او « اوبرمان » عند سينانكور ، او هيريون عند هولدرلين فان احدا لا يستطيع ان يحل محل اي منها ، لان كل واحد منهم « هو » القصة . ان العدسة الكبيرة تقترب اكثر ، حتى لا يعود الحدث هو الوحدة الاساسية ، وتصبح الوحدة الاساسية هسي

هو القصص العلمي الخيالي ، وفي رواية « الحجر الممتعة » كان الاطار هو رواية الجاسوسية (٢) ، وفي رواية « القفص الزجاجي » عدت مرة اخرى الى اطار الرواية البوليسية .

اما الان ، فان الخطاب الذي دافع عني ضد اتهام كتابة الادب الداعر قد اثار في ذهني سؤالاً : وهل يستطيع المرء ان يستخدم شكل الرواية الداعرة التقليدية ، بطريقة كلياند او ابوللويس ، باعتبارها الاطار الاساسي لاحدى الروايات ، ثم يصل الى نفس التأثير التفريري؟ لقد حاولت شيئاً مشابهاً في رواية « رجل بلا ظل » ، ( التي تم تغيير اسمها فيما بعد دون استشارتي الى « اليومية الجنسية لجيسرارد سورم » ) وقد لاحظت في ذلك الحين ان الكتابة عن الجنس تميل الى تدمير التأثير التفريري لان القارئ يصبح منغمساً وادخلها فيما يقرأه . ولكن « اليومية الجنسية » لم تستخدم « شكل » الرواية الداعرة ، وانما شكل المذكرات الاعترافية ، لقد كانت رواية افكار لا تأخذ الجنس الا باعتباره نقطة انطلاقها . ولكنه نوع من التحدي الممنوع ، لان رواية الادب الداعر اكثر صراحة من الناحية الشكلية من اي نوع روائي آخر يمكنني ان اذكره ، انها تتمتع بشيء من الصراحة الرمزية التي يتصف بها الباليه . وهذا شيء افضل ما يكون من اجل انتاج التأثير التفريري . والتحدى الموجود هنا بالطبع ، هو ان تصفي الحياة على النساء . والمشكلة القائمة في رواية الادب الداعر التقليدية - ورواية « جوستين » يمكن ان تؤخذ هنا كمثال - هي ان المرء يعرف انها سلسلة من « القطع المستقلة » يربطها خيط قصصي معتمد مفروض عليها ، مثل احدي اوبرات مونتيفري . وانا اكثر اهتماماً بكثير بالقصة والافكار مني بالقطع المستقلة المتصلة الارتباط . ولا بد لي ايضا من الاعتراف - ونحن بصدد الحديث عن الشكل - بان هذا الكتاب ( اله الماتة ) لا يخضع لقواعد رواية الادب الداعر بقدر ما يخضع لقواعد القصص البوليسية - وبوجه خاص لقواعد القصة البوليسية الادبية من النوع الذي شاع في روسيا على يدي الكاتب ايركلي اندرونيكوف . وحكاية « جماعة العنقاء » تمت بتطورها اعتماداً على اشارة عابرة وردت عند جودج لويس بورجيس . وفي الحقيقة ، اذا صح ان يقال ان روايتي « غازات العقل » ، « حجر الفلاسفة » قد استعارتا الميثولوجيا التي وضعها « ه. ب. لوفركرافت » ، فان هذا الكتاب يمكن ان يقال عنه انه قام على اساس من اشارات بورجيس ذات الطابع الميثولوجي .

ان نجاح هذه الرواية او فشلها باعتبارها تمريناً في المعالجة التفريرية ، لا ينبغي ان ينظر اليه كمقياس لقيمة هذا النوع من المعالجة . وانا مفتنع بان حل مشكلة السمكة الشيكسبيرية ، ومشكلة السمكة المطروحة على الشاطئ انما يمكن في تطبيق طريقة التأثير التفريري على الرواية ، سواء نجحت هذه الطريقة او فشلت في هذه الحالة بعينها او تلك ، ولكنني يمكنني ان اقول - محتجاً - بانها اذا « امكن » ان تنجح في هذه الحالة ، فانها يمكن ان تنجح في اي مكان آخر .

\*\*\*

هناك نقطة اخيرة ، اثيرها بشيء من التردد ، طالما انها تبدو لي واضحة . فنحن حينما ننمو لكي نخرج من طور الطفولة الى الرجولة ، فاننا نجد مجالات جديدة من التجربة يمكن الا تكون عملية او غير مرغوب فيها بالنسبة للطفل ، من شرب الكحوليات والتدخين ، الى تسلق الجبال والاستماع الى الرباعيات الوترية . ان الجنس يقف خارج كل انواع التجارب الاخرى باعتباره تجربة لا بد ان تعالج في شكل سر من الاسرار ، كما لو كانت ظفناً قبيلاً غريباً يتضمن اسماً لا يصح ان ينطقه اللسان .

وقد يكون هذا امراً جوهرياً بالنسبة لبعض القبائل البدائية او

المجتمعات الابوية ( البطريركية ) ، ولكن الى اي مدى يمكن ان يكون امراً مرغوباً فيه بالنسبة لحضارة مثل حضارتنا ، هدفها الاساسي ( مهما كانت كاذبة وتشاؤمية ما يقوله المؤرخون ) هو « الخلاوة والنور »؟ لقد كان تطور الحضارة الغربية هو تطور العقل ، رفض العنصر القطعي الجامد والسلطوي المتعسف في الدين ، وايضاً ( فيما نرجو ) فسي السياسة ، وهذا التطور لم يتوقف حينما رفضت انجلترا سيطرة البابا ، او حينما رفض فولتير المسيحية . وحتى رسالات نيومان واوكسفورد ينبغي ان ينظر اليها باعتبارها تطوراً لنفس الاتجاه ، اصراراً على مطالب عقل اكثر رقة وتهذيباً وعمقاً متعلقة باحتياجات الانسان الميتافيزيقية . وقد كان على فرويد ان يخوض نفس المعركة ، كان عليه ان يكبح سيطرة المحرمات الاجتماعية والقيود الضاغطة وان يفهرها بمطلب الصراحة وافتتاح العقول ، وكذلك فعل د. ه. لورنس . ويمكن ان ننظر الى معسكرات الابادة النازية باعتبارها محاولة للمودة الى شكل للمجتمع اكثر بدائية - وغير معقد - حيث تحل المشاكل عن طريق القوة والمقاتلة الجامدة القاطعة ، وليس عن طريق العقل .

يبدو لي ان هذا التطور يفترض بشكل مسبق فرضاً انسانياً هاماً : ان « التحريم » رديء في حد ذاته ، رغم انه قد يؤدي في بعض الاحيان الى الخير في مجال محدود . فعلى سبيل المثال ، فان جرائم القتل الجنسية لا يرتكبها اناس يفكرون في الجنس ويتحدثون عنه دون كبت ، وانما يرتكبها اناس تصاعد عندهم الاحباط حتى وصل الى درجة الشيء المحرم الشديد الاغراء . ولذلك لا ينبغي ان نخلط بين « التحريم » والنظام الذي هو بشكل اساسي عنصر محرر . ان جيشاً جيداً يشبه آلة جينة التشحيم ، ونظامها هو العنصر الذي يسمح لها بان تسير دون عوائق او عقبات .

واذا كان كل هذا صحيحاً - وانني لاجد انه من الصعب ان اتصور اي شخص عاقل يمكن ان ينكره - اذن فلا بد ان يتلو ذلك انه ينبغي للراشدين الناجحين ان يكونوا قادرين على التفكير في التجربة الجنسية مثلما يفكرون في اي شكل آخر من اشكال التجارب - في الفن او العلم او الرياضة او الفامرة . حينما فرات رايدها جارد فسي طفولتي - شعرت بالانفصال والمشاركة في وقت واحد . جاء الانفصال من الجلوس على مقعد وانا افرا كتاباً جامد الحركة ، ولكن الاستشارة جاءت من السير عبر الاحراش المليئة بالشعابين مع البطل آلان كاترين . وهذه هي الخاصية الجوهرية للتجربة المتحضرة : « الانفصال » و« المشاركة » . ولكن حيث يتعلق الامر بالجنس ، لا تزال هذه الفكرة بعيدة عن القبول . فمن المفترض فينا اما ان نكون مشاركين بشكل مباشر - في الفراش مع شريكنا في الجنس - او بعيدين منفصلين بشكل كامل ، اي مثلما يحدث حينما اقرأ عن حالتي في كتب هافلوك اليس ثم اغمض قالاً : « يا له من امر ممتع ! » هنا يبدو عنصر سخيف ولا معنى له . لقد عاش معظم القراء الراشدين التجربة الاساسية التي وصفها كلياند او د. ه. لورانس ، وعلى العكس القسوة او الجريمة ، لا ينظر الى هذه التجربة باعتبارها شيئاً غير مرغوب فيه من الناحية الاجتماعية . فهل هناك حقاً مثل هذه الهوة بين موضوع الجنس وموضوعات من مثل التاريخ او الفامرة او الرياضة ؟ هل هناك اي سبب يمنع الراشدين ، اذا كان هذا هو احتياجهم العقلي ، من القراءة عن الجنس مع الاحساس بالانفصال ، او التفكير ، او حتى مع قدر معين من الاحساس بالمشاركة ؟ اننا اذا كان بوسعنا ان نقول عن شيء ما انه « صادم » دون ان نعني انه قبيح او شرير ، اذن فانها تبدو لي فكرة متمسكة ان استخدم هذا الشيء لكي اصدم اكثر عدد ممكن من الناس ، حتى يفقد تأثيره الصادم ، وحتى يمكن ان ننظر اليه بهدوء ودون تشويه . ففي مجتمع متحضر حقاً - ونحن ما نزال بعيدين عنه - لن تكون هناك كتب محرمة ، ولا افكار محرمة .

ترجمة سامي خشبة

(٢) لم تكن قد نشرت وقت كتابة هذه السطور .

## السينما المصرية .. ومواكب الهاربين

هذا كما ولد نوع جديد من السينما الثورية ، التي صارت تستخدم هذا الفن سلاحا لا يكل في خدمة الثورة ، وفي بلدان أمريكا اللاتينية حيث تتسلط بعض الديكتاتوريات العسكرية ، يواصل فنانون السينما نضاله ونحريه لمقول الجماهير وإيقاظ وعيهم . ففسي البرازيل استمرت السينما في النمو والتطور رغم أي شيء ، دون أن تعسا بكل اعداء السينما « الأربعة » الذين يشير اليهم كوكتو ودون أن تلتفت اليهم .

ذلك في نفس الوقت الذي تخوض فيه شركات سينمائية فسي السويد وفي دول شمال أوربا موضوعات اجتماعية وسياسية تقف ضد الكثير من المظاهر الاجتماعية في مجتمعاتهم ..

اذن فالكثير جدا يمكن أن يقال في هذا الصدد دفعا عن فنان السينما « أغلى الفنون وأكثرها تكلفة » .. لكن كلام كوكتو يعود لكي يتناسب أهمية خاصة حينما تنظر الى الفن السينمائي في مصر .. ذلك لأن الأفلام حتى الجادة منها ، تخرج باعتبارها سلعة يراعي صانعا اعداءها الأربعة في وجل وخوف ، فهي لا تكاد تتحرف عن مطلب « الهروب » ورغبات المنتج الذي لا يحترمها إلا بالقدر الذي تحققه من عائد ، وهي تعتمد ما يمكن عن الحقيقة الواقعية لأنها « بذئة » ولا تشغل بالها بالسياسة فهي مليئة بالمتفجرات .

وقد يبرر ذلك نوع الموضوعات التي تختارها السينما في مصر ، وأهمها على الإطلاق ، موضوع الجنس والعلاقة المجردة بين الرجل والمرأة ، فهذه العلاقة هي أكثر الموضوعات جاذبية وأكثرها اتاحة لكل صنوف المتعة والهروب .

وتعالوا كي نلقي نظرة على الإنتاج السينمائي في مصر ، فسي الفترة الأخيرة ، حتى نكتشف كلام جان كوكتو ..

سوف يقودنا الاكتشاف الى حقيقة رهيبة ومفزعة ، هي أن السينما من أجل الامعان في « ارضاء الجماهير » واشباع رغباتهم ، وبالتالي « اشباع » المتشج وحشو جيبه بالاموال ، كادت أن تحول دار العرض الى دار للزيلة ، واصبحت من شدة نشوتها تتفنى على صفحات الجرائد ، « بالدخل الكبير » الذي يشهد على مدى ازدهارها ، ولا غرابة في أن الجمهور سعيد ، وأنه يقبل على هذه الأفلام في زحام كبير ، فلقد تم افساده ، من عشرات السنين وأصبح لا يطمح الا الى قدر من الهروب ، وإذا كانت الأفلام تعكس بالضرورة كما يقول علماء النفس والاجتماع ، التيارات والمواقف السائدة في المجتمع سواء تم ذلك بشكل واع او تم دون وعي فليست ادري ما

قال جان كوكتو ذات مرة : « أن السينما لن تكون فنا حتى تصبح السواد التي تصنع منها بنفس السعر الزهيد للورق والقلم ، فسواء اعتبر الفيلم فنا ، او كان فنا ولا يزال ، او سوف يكون فنا فسي المستقبل ، تلك ليست المسألة هنا ، وإنما جزء من الحقيقة أن الفيلم هو « أغلى الفنون التي عرفناها وأكثرها تكلفة » ، والتاريخ الحقيقي للسينما عبارة عن قصة طويلة وحزينة ، لا تبدو لها نهاية سعيدة في الأفق ، قصة لم يمنح عبوسها وكآبتها إلا للحظات قليلة ، انتجها هؤلاء الحكماء بل الصابرة التراجيديون « امثال فلاهوتي ، وايزنشتاين الذين استطاعوا - بدرجة ما - أن يحصلوا على أدوات الإنتاج ، لمدة كافية مكنتهم من أن يشكلوا وجهات نظرهم الذاتية من خلال فن الصور المتحركة ، وأن يكشفوا عن الإنسان والعالم في ضوء جديد .. هذا بالرغم من وجود الأعداء الأربعة الكبار - على الأقل - الذين يربصون بها وهم : المنتج الذي يرى أن « الأفلام سلعة تجارية » ورجال السياسة ومنطقهم « أخطر التفجرات » والرقابة : « الحقيقة شيء بذيء » ، والجمهور العريض : « ساعدني كي أهرب » .

وقد نختلف مع كوكتو الى حد ما لأن السينما من الممكن يرغم اعدائها الأربعة الكبار ، أن تكون فنا يحقق اطماع المنتج ، ويقهر رجال السياسة ، ويغلب من قبضة الرقابة ويجذب الجمهور العريض دون أن يمكنه من الهروب ، بل أحيانا يضعه وجهها لوجه أمام الحقيقة بكل قسوتها دون أن يصيبه الضجر .

والنماذج لا تحصى اذا ما راقبنا الإنتاج السينمائي في العالم الآن . هناك التيار السياسي الذي يكشف عن الاتجاهات والمواقف السياسية في المجتمعات ، ويكشف كذلك عن ميول فنان السينما ، وتحدد الخط العام لموقفه من النظم السياسية التي تسود بلاده وذلك في شكل مباشر وجاد لا مواربة فيه .

وفي الستينات برز نوع جديد من السينما السياسية في بلدان متعددة على طول امتداد العالم ، في شرق أوروبا مثلها في غربها .. في المجر وتشيكوسلوفاكيا ، وفي فرنسا وإيطاليا ..

أفلام بدأت تتعامل مع الحقائق السياسية في صراحة وموضوعية بعيدا عن الانحراف والتشويه أو الرغبة في الدعاية ، كما ظهرت أفلام تنجسد فيها حرارة الصراعات الاجتماعية وحدتها ، هذه الصراعات التي تحتاج الآن الكثير من المجتمعات وخاصة المجتمعات الرأسمالية مثل الولايات المتحدة وفرنسا وإيطاليا ..



الذي يمكن ان تعكسه الافلام المصرية - مع بعدها عن « متفجرات السياسة » وقهرها « لسلطة الرقابة » او خلقها لمعايير رقابية خاصة بها من مواقف وتيارات ...

### (( امرأة سيئة السمعة ))

(( امرأة سيئة السمعة )) هي امرأة مظلومة دائما في السينما المصرية رغم سوء سمعتها ، فهي تندفع الى الرذيلة بدافع من الفقر والعكثرة « ليست هي المسئولة عن وجهة نظر الفيلم وانمسا ضحية (!) والمسئول الاساسي هو زوجها الذي يريد ان يصل الى مركز مرموق بأي وسيلة .. يريد ان يصعد السلم الاجتماعي بأسرع « معصدا » ممكن ، وليس هناك وسيلة اسرع من شرف الزوجة نفسها .. ان « هناك » التي يقدمها فيلم « امرأة سيئة السمعة » ليست نموذجا شادا ، او نادرا ، انها هي نموذج شائع منذ بداية السينما في مصر .. هي المرأة المظلومة الجميلة المسلوقة الارادة ، التي تضطهدها الظروف الاجتماعية وترغمها على التخلي عن الادب والاخلاق .

ومنذ البداية والمواقف التي تعكسها السينما تجاه المرأة لا تعدو اعتبارها حيوانا منحطا وعاجزا تبغ البهجة او تقتصب منها مقابل الصمود الاجتماعي او مقابل الاشباع الفريزي ، او في احسن الاحوال امام جموح العاطفة ، وما اسهل ان تحل المشكلات الاجتماعية دائما عن طريق جسد المرأة ، فالفقيرة تزوج من الفني او الفنية تزوج من الفقير ( قد يكون بسبب وسامته او جاذبيته الجنسية ) وتنتهي مشاكل الفقر وهموم الحياة المادية ، وهن في العادة « ناقصات عقل ودين » لا يحملن اي نوع من الطموح الفكري او المساهمة في خلق المجتمع وبنائه ، واقصى دور من الممكن ان تقوم به في غالبية الافلام هو دور الام او المرأة المقهورة النعيسة التي لا تملك لنفسها ضرا ولا نفعا او الفتاة الشديدة البراءة التي لا تفعل اكثر من تحقيق حياة هادئة مستقرة « للذكر » .. الخ .

واذا كانت « هناك » في فيلم امرأة سيئة السمعة هي النموذج الذي لا يكاد يخلو منه ٩٠ بالمئة من الافلام المصرية ، فان « كمال » الذي يقوم بدوره يوسف شعبان في نفس الفيلم هو النموذج « الموضعا » في كل الافلام الحالية تقريبا . انه البورجوازي الصغير الطحون ، الذي يريد ان يحقق المجد والفلس من اقصر الطرق .. هو الانتهازي الذي لا تحميه من السقوط اية قيم انسانية او اخلاقيات .. عنده الغاية تبرر الوسيلة . كذلك فان سمران بيه ( عماد حمدي ) المدير الذي يستغل سلطانه الوظيفي في ارضاء نزواته الجنسية ، هو ايضا نموذج شائع او بالاحرى الصانع الثالث في حدوة الزوج والزوجة والعشيق . هذا بالطبع الى جانب الحبيب ( محمود ياسين ) الطبيب الذي يحب الزوجة حبا بريئا ، لكن ماضيها المشين يقف في طريق هذا الحب الشريف ، فضلا عن ان الاخلاقيات العامة ( السائدة ) لا تسمح للزوجة الغاطنة ايا كان السبب وراء انحرافها بان تستمتع « بالفلس والنفغة » اي بالعز العاطفي والمادي .

والفيلم من اخراج هنري بركات الذي كان في يوم ما مخرجا جادا ، لكن الجدية لم يعد لها سوق ايدا في ميدان السينما الواسع والذي يزداد اتساعه يوما بعد يوم دون ان تحمل هذه المساحة التي يحملها اي « ثقل » فكري نستطيع ان نتوقف عنده ، والتكتيك الجيد - اذا كان هناك تكتيك جيد - لا يعني اكثر من سفسطة فنية طالما لا يخدم افكارا جادة او ملتزمة من اي نوع .

### الرجل الاخر

في هذا الفيلم يؤكد المخرج محمد يونس فكرة جان كوكتو ، يدور حول الموضوع الجذاب : الرجل والمرأة - ولا يقلت رغم كونه

استاذ في معهد السينما بالقاهرة ، وعلى يديه يتخرج جيل سينمائي جديد كل عام . نقول لا يقلت من شروط السوق السينمائي في مصر ولا من محاصرة اعداء السينما - فهو يحكي قصة زوجين شابين ( شمس البارودي وصالح ذو الفقار ) والانسان يعملان بالصحافة والمفروض انهما يتعاملان مع الجمهور والحياة من خلال عقلهما وليس فقط من خلال العواطف ، او بدافع الغريزة ومع ذلك فهما يقعان في التناقض الشرقي المألوف ويتعثران عند اول مشكلة تواجههما ، وهي مشكلة تحتاج اساسا الى موقف عقلي وحضاري من الحياة ومن العلاقات الانسانية وبالذات في العلاقة التي تربط الرجل والمرأة .

والفيلم من خلال هذه العلاقة التي يمنحها المخرج قدر ما يستطيع وما تسمح به الرقابة ، علما بانها متسامحة كثيرا فيها يخص الجنس والانتقال ، يطرح سؤالا « هاما » على الجمهور عن وضع المرأة في مجتمع شرقي محافظ ، هل هي « جسد » ولا ينبغي ان يشارك فيه او يلمسه شخص اخر غير الزوج سواء تم ذلك قبل الزواج او بعده ، وسواء كانت عن طريق وغد يقتصبها رغما عنها ام حبسب تمنحه قلبها قبل الزواج « والرجل الاخر » في فيلم محمد يونس استاذ معهد السينما هو « سباك » جاء لكي يصلح صنوبر الحمام فيجد الزوجة بمفردها ترتدي ثيابا شفافة وتتغزل على نحو فاضح في محاسن الزواج « اللذيل » مع صديقها في التليفون دون ان تدرك ان هناك غربا تستفز كلماتها للعب غريزته ودون ان تعي ان الزواج شيء خصوصي ولا ينبغي مناقشة اوجه « لذته » عبر الاثير ، ودون ان ترى حرجا في ابقاء جسدها ملفوفا داخل ثوب النوم الشفاف رغم وجود رجل غريب في المنزل ، المهم ان ذلك السلوك غير المتحضر لا يناقشه الفيلم ولا يبدو انه يجد في مضمونه حرجا ، تماما مثلما لا يعبا بهوقف المرأة الفكري او مدى براءة روحها او نقاء سلوكها ، او مضمون « الرجل الاخر » والمعنى الذي يكتسبه ، وهل هو وجود عاطفي يعيش في وجدان المرأة ، ام كيان جنسي تسعى وراءه بارادتها من اجل نزوة او متعنة حسية وانما يركز الفيلم اساسا على مشكلة الاقتصاب بمعناه المادي ، وهل يمكن ان تستمر حياة الزوجين بعده رغم الحب والتفاهم والتكافؤ الذي يقبهما عليه الزملاء . والاجابة التي يقدمها الفيلم مع قدر من الادانة هي انه من الصعب استمرار الحياة الا اذا تغيرت عقلية الرجل ومنطقة في تعامله مع جسد المرأة .

وفي الفيلم الذي كتب له السيناريو سيناريسيت شاب لا يزال في اول الطريق هو مصطفى بركات فروع اخرى يطرحها كحبكة ثانوية لنفس مشكلة الصحف الرئيسية ، هناك المهندس « كمال الشناوي » الذي يكتب الى الصحفي « محرر القلوب » عن ماضي زوجته الذي يؤرقه والذي يجعله يفكر في الانفصال عنها ، والزوجة الشقية التي ترتبط برجل يتعامل مع جسدها بوحشية فتندفع الى حب اخر يشعرها بانسانيتها والتي تسعى الى الصحفي لكي يجد لمشكلتها حلا فتصدم برده على مشكلتها ومعاملته القاسية لها فتضع نهاية لمساة توزقها .

### الحب الذي كان

ويدور فيلم « الحب الذي كان » وهو اول اعمال المخرج الشاب علي بدرخان حول نفس الموضوع ويقدم نفس العلاقات : الرجل الانتهازي التسليق ( ايهاب نافع ) المشغول بتطلعاته وبطموحه الشخصي مهملا زوجته ( سعاد حسني ) واحتياجاتها العاطفية والانسانية ، وهي علاقة تصنعها التقاليد البورجوازية وبالتالي فهي تدعمها ولا تقبل اي نوع من التعدي عليها بغض النظر عن مضمونها او مدى انسانيتها والفيلم مجمل هو الاخر بنفس الفهم مع محاولة سطحية للتعمق وربط الاحداث بالفاهيم والتقاليد الاجتماعية السائدة لكن دون ان ينسى حدوة الحب التي تتم بعيدا عن الزوج والتي تفشل لانها مدانة ولا يصح للزوجة ان تمارس الحب خارج اطار الزوجية ..



## أين عقلي ؟

فيلم « أين عقلي » الذي يعتمد على نفس أبطال « الحب الذي كان » سعد حسني ومحمود ياسين ، هو أحدث إنتاج « مصنع الاحلام » في مصر ، ذلك المصنع الذي ينتج الافلام للاستهلاك الجماهيري الواسع .

فالجمهور الذي يتدفق على دار سينما ريفولي يعلم مقدما انه سوف يفرق وسط عالم ساحر تتشكل الصور داخله بحيث يجسد نوعا من الحلم سهل تمثله ، وبالتالي فهو واثق من ان رغباته سوف تشبع وان القروش غير القليلة التي يدفعها ثمنها للهروب والمتعة الحسية سوف يوفرها له ذلك الامتزاج وتبادل التأثير الدائم بين احلام يقظتهم وبين مضمون الفيلم ، وما احلده من مضمون هذه المرة ..

نحن منذ البداية امام عالم متخلص تماما من هموم الحياة المادية ، الشخصيات تتحرك وسط الفيلات الانيقة ، ولا تعرف ازمة المواصلات ، ولا تعاني من البرد او ارتفاع سعر اللحوم ، ولا تشعر بأي حال بكبح الكادحين رغم ظهورهم بشكل سطحي وعابر في الفيلم ..

من البداية امامنا ازمة نفسية ، يعاني منها بطل وسيم ( محمود ياسين ) شاب يحمل شهادة الدكتوراه ، استطاع ان يعجب العالم المتحضر يمينا ويسارا ويؤمن بقيم هذا العالم الاخلاقية رغم اختلافها مع القيم التي ارضعتها اياه البيئة القروية في ( كفر الباجور ) .

لكنه في الحقيقة ( فلاح ) ولا يزال يحمل في وجدانه صورة شقيقته التي يعلن عن « بكارتها » يوم الزفاف في حفل صاحب ، وهو لا يزال يذكر صورة والده وهو ينشئ فرحا باعلان شرف ابنته المتمثل في دماء البكارة .

وعلى الرغم من ان « بطلنا » الدكتور يرى ان « البكارة » شيء لا علاقة له بالاخلاقيات ، وان ماضي الزوجة ولافاتها العاطفية قبل الزواج ملك لها وحدها وليس من حق الزوج ان يحاسب زوجته ، او ان يفرغ ذكرياتها الخاصة لكي يستخدمها سوطا يجلد بها ، الا انه يصاب بتصدع نفسي هائل حينما يكشف ان زوجته لم تكن عذراء يوم الزفاف ، فيندفع الى تحطيمها وايهامها بانها مريضة نفسيا ، فضلا عن مرافقته « للبايا » اللاتي كان يفصل لهن اجسادهن جيدا ، ثم قبل ان يطلق سراجهن ينصحهن بضرورة المحافظة على « بكارتهن » (!) لكن هذا التصنع النفسي يجد طريقه الى الشفاء على يد طبيب الامراض النفسية ( رشدي اباظه ) ويدرك الدكتور المتعلم ان عدم عذرية الزوجة يجب الا يقف حالا امام سعادتها الزوجية (!) فينطلق اليها في لقاء سعيد يشرح قلب الجمهور الذي يكون قد تخلص مسبقا من احساسه الواهي بتقاليده الاخلاقية الاصيلية وبظروفه الاجتماعية الذي تحيط به .

والفيلم كما رأينا يصور جدوة خاصة شديدة الخصوصية ، غريبة وشاذة ، لم يشأ ان يتعمق في رسم جانبها الواقعي ، ولم يحاول من خلالها ان يستحضر صورا حقيقية للعلاقات الانسانية للطبقة التي يختار منها الفيلم نماذج . ولم يرسم بالتالي ملامح سوية وواقعية للشخصية الانسانية ، ولم يقدم في النهاية رؤيا واقعية لتلك العلاقة او حتى مضمونا انسانيا من الممكن ان يسترد للمشاهد قدرا من وعيه .

و « أين عقلي » الذي يجمع بين عاطف سالم المخرج واحسان عبدالنوس كاتب القصة ، ورافت الميهي واضع السيناريو والحوار وعبد الحليم نصر المصور ينجح في ان يحرك حواس المشاهد الجائعة

عن طريق الصورة والحوار والقصة نفسها ، فهو يمدد بكل العناصر التي تجعله يستسلم لاحلام اليقظة ، خصوصا وانه يعتمد على ابطال يعرفهم الجمهور جيدا ويتألف معهم منذ زمن ، وهنا احب ان اشير الى تمثيل سعد حسني ، ومحمود ياسين ، فالحقيقة ان الاثنين استطاعا ان يجسدا الوهم باقصى قدر ممكن من الاقناع عن طريق الاداء المتمكن القادر على رسم الانفعالات والعارف بقيمة الخطوة ومعنى الحركة داخل اطار الصورة .

ولا يفطن صناع « أين عقلي » عنصر الضحك - اماعنا في تحقيق نشوة الهروب فيقدمون النجم الضاحك سيد زيان في دور السائق الخاص ، المكود الذي يتحول جهله وكده وظروف عيشه المتواضعة الى وسيلة للاضحك ، فضلا عن نبيله السيد التي ليس لها دور في الفيلم حقيقة الا اضحاك الجمهور الذي ارتبط بها من خلال التلفزيون وفهمه من خفتها وقدرتها على اثارة الجمهور عن طريق الحوار الذي يصل في بعض مشاهد هذا الفيلم الى درجة الابتذال . وكان من الممكن ان يحذف هذا الدور بسهولة شديدة دون ان يثائر الفيلم على الاطلاق . لكن ترى هل هذه هي الثغرة الفنية الوحيدة في الفيلم ؟ لا نعتقد ، عموما الفيلم قبل اي شيء يعد بمقياس واحد هو مقياس الشباك وهو من هذه الزاوية يعد فيلما ناجحا الى اقصى الحدود .

## قاع المدينة

وفي فيلم « قاع المدينة » الذي يستعير قصته من الكاتب القصصي يوسف ادريس نرى شيئا لا علاقة له بهذا الكاتب المصري الاصيل ، او على الاقل بقصته « قاع المدينة » التي نشرت ضمن مجموعته القصصية « اليس كذلك » ؟ .

فالقاع الذي يسحبنا اليه يوسف ادريس في قصته ، ويشدنا اليه تدريجيا هو « مكان ليس له كيان » ... كل ما فيه يختلط بكل ما فيه ، الارض المرتفعة المكونة من اجبال متعاقبة من القاذورات والاثربة بالابنية النহারة التي تنوء بما فوقها من كوام واعمار ، ولون الارض ذات الطين بلون الجدران ذات التراب ، والملابس بالخلق المبعثرة في الطريق ، ورائحة الناس برائحة الارض ، برائحة البيوت ، والههممات المتقطعة بهبهة الكلاب ، الابواب الكبيرة وهي تزيق وتفتح والحركة البطيئة الميتة بالهوام الزاحفة ..... الخ .

وفي قاع المدينة - القصة - يتصاعد الايقاع تدريجيا ، بحيث ترسم الصفحات الاولى في تودة وهذوء حياة عبدالله رجل القانون الذي يعمل قاضيا ويقيم في شارع من شوارع القاهرة الفخمة الانيقة ، في شقة تطل على النيل ، بعد ان كان يقيم في حي من الاحياء المتوسطة . وهو شاب في الثلاثين وجهه كالصفحة البيضاء لا معالم بارزة فيه ملامحه عادية جدا ليست جميلة ، او قبيحة ولا تثير اعجابا ولا تبعث على الاشمئزاز ولا يحس لها الناظر اي انفعال ، تجربته الاولى مع النساء دمعت احساسه بضرورة بناء علاقة نسائية ، ثم دفعته الحاجة الى « تجربة مدام شندي » التي تضم صالونا لاستقبال اصديقاتها وصديقاتها ، ثم الى « نانا » التي استطاع ان يصحبها الى شقيقته بعد مضي ستة اشهر على خروجها معه .. ثم الى « شهرت » الخادمة المتزوجة التي تسرق ساعته ، فيندفع الى الذهاب الى منزلها ، حتى ينقض عليها ويسترد الساعة .

مع بداية « رحلة » عبدالله الى حي « شهرت » الخادمة الفقيرة التي تطعننا ظروفها الاجتماعية ، يتصاعد الايقاع حتى يصبح سريعا متوثبا ويقتطع برغم الانصباط ، وتكتسب السطور حرارة وحياة ، وتتحوّل

## قالوا عن كتاب

# حُب

تأليف غادة السمان

بعيدا عن الثرثرة الرومنطقية ، والرؤائل التقليدية ، تشارف غادة السمان ، بحساسية الانثى وموهبة الفنان في لحظات حميمة ، عالم الشعر تاركة على جدار القلب الانساني آثار بصماتها ....  
عصام محفوظ - جريدة النهار

« حُب » ، هو حكاية مسيرة طويلة عرفت كيف تتجاوز نفسها دائما .  
جورج الراسي - مجلة البلاغ

سنبقى نلتف إلى مراثيات غادة السمان الحميمية،  
الماضية والمقبلية .  
ظافر تميم - لسان الحال

لا تكتفي غادة السمان بالتعبير عن الانسياق المطلق مع نوازع الجسد بل تحاول التبشير بما يمكن ان نسميه بعبادة الجنس !  
رشيد ياسين - المحرر

إذا كان الشعر يسكن اعماق اشياء الحياة ( الموت ،  
الام ، الحب ، التضحية ) فان غادة السمان الكاتبة والقاصة ، هي شاعرة قبل كل شيء !..  
نهاد سلامة - الصفاء

الحب الذي تحكي عنه غادة السمان أساسه الحرية ، وكردة فعل عن كل كتب حب المرأة العربية من ألف سنة ، أرادت غادة السمان ان تحب عنهن جميعا .  
هدى الحسيني - الانوار

تذهب غادة دوما إلى أعماق الأشياء ، وتستطيع ان تكون غنائية ، او ساخرة كما تستطيع ان تستحضر برقة الحب الطفولي ، وأن تصرح بالحقيقة بجسارة واخلاص .

ايرين موصلي - الاوربان لوجور

منشورات دار الآداب

في عين القارئ الى صور بريئة تتراكم وتصبح اكثر كثافة تنبسط بتفاصيل دقيقة عن واقع صادم ومروع يسجده يوسف ادريس في مهارة شديدة مشيرا الى مضمون اجتماعي قائم لكنه شديد الواقعية .

لكن في فيلم حسام الدين مصطفى الذي كتب له السيناريو احمد عباس صالح يصبح « القاع » الذي يحوي الفقراء والمطحونين فسي المجتمع ، قاعا اخر من قيما الانحطاط والابتذال الفني . تتحول مدام شندي - ميمي شكيب - الى امرأة داعرة تدير بيتا للمتعة المدفوع ثمنها . وتصبح « نانا » ( نيللي ) نموذجا يفوق كل حدود الانحراف والرغبة المحمومة للثارة ، وربما كان دافع حسام الدين مصطفى هو رسم « واقع » اخر لا يعرفه الجمهور لكنه بدأ يتكشف في فضائح تعلن عنها الصحف المصرية .

ويتحول عبدالله ( محمود ياسين ) القاضي الرزين الذي « يثير اعجابا ولا يبعث على الاستمزاز ولا يحس له الناظر باي انفعال » الى شاب وسيم متهم جنسيا ، مهمته هي مضاجعة النساء علنا امام الجمهور الذي يهرخ لا ندري ان كان من الرضا او من السخط او من الاتيين معا ...

باختصار يتحول « قاع المدينة » الى نوع من « الزاد » يهز فيه الجماهير ابدانهم وغرائزهم على صخب نانا وعربيتها وعلى صوت اصطكاك الكؤوس في منزل مدام شندي الى جانب تاوهاتهما ، وامام مندبل عبدالله الذي يخرج من جيبه من آن لآخر لكي يجفف عرق كفيه اذا ما انتابته شهوة الجنس ، حتى يصبح خروج المندبل « اشارة » للجماهير حتى يزداد هياجها .

وحيثما تبدأ كاميرا المصور ابراهيم صالح رحلتها الى « قاع المدينة » الحقيقي اي الى عالم الفقراء والبؤساء مورا بعالم الاغنياء ، في نهاية الفيلم ، يكون مضمون القصة قد ضاع ، وخطوطها قد انحرفت وتشوهت ، وشخصياتها قد تبدلت ولا اصل لها سوى في سيناريو احمد عباس صالح ، وتكون الحكمة كلها قد تغيرت والواقعية قد فسخت وتشوهت وفق المقاييس المطلوبة ويكون قاع المدينة قد اصبح مكانا بلا مضمون اجتماعي من اي نوع .

باختصار تصيح كل معالم القصة الجيدة التي كتبها يوسف ادريس لكي تتحول الى حدوده تنتهي نهاية اخلاقية ( كالمادة ) ويضاف اليها من خيال المخرج ما يجعلها شيئا لا علاقة له الا بفن حسام الدين مصطفى وبفن السينما في مصر .

واذا ما تركنا عالم حسام بما يحويه من جنس مكشوف فاضح ، وما يرمي اليه من اثاره تحقق متعة الجمهور الذي دفع نقوده من اجل « الهروب » نجد « فن » نيازي مصطفى الذي ينتمش من جديد فسي « عندما يفني الحب » و « فن » حلمي رفلة في « صوت الحب » ، و « حسن الامام » في « حكايتي مع الزمان » و « خلي بالك من زوزو » ... الخ . هذه الافلام التي تكسو وجه السينما المصرية مبرة عن نوع الترفيه الذي « يقتات » عليه الجمهور .

ومن السذاجة ان نحاول التعرض الى مثل هذه الافلام لكي نكتشف مدى تطابقها مع منطق الواقع ، او دستور الحياة ، او حتى نخضعها لاسط مفاهيم العلاقات العاطفية الحقيقية ، فالمخرج لم يقصد اي شيء من ذلك ابدا ، والفيلم لم يصنع لكي يقول شيئا منطقيا او واقعا ، او فنيا ، او حتى سينمائيا ، وانما كفاها كونها قادرة على اخذ الجمهور « البائس » من يده وسحبها الى دار مظلمة يخضع فيها لمنطق « الترفيه » المعتاد ساعتين كاملتين يتاوه خلالهما مع هاني شاكر ووردة الجزائرية ومع « الواد الثقيل » الذي تفني له سعاد حسني لاول مرة في حياتها .

القاهرة

## قرأت العدد الماضي من الاداب

### القصائد

تابع المنشور على الصفحة - ١٥ -

نناقش هنا كل شيء ، لكي يكون لشعرنا العربي العافية القيمة بجعله يدرج في دنيانا شمسا من نار وحديد ، تحرق حين تسطع ، وتدمر حين تصمم . على ان لايتوهم احد ان المناقشة ، في هذا المجال ، هي المادلات العقلانية ، التي تجف بذاتها ، فنجفف ما تتصل به من تجانح للخيال . وانما اعني بالضرورة ، المعرفة التي تسعى الى اكتشاف الواقع ، واكتشاف العلاقات التي تكون الواقع وتطوره .

وبما ان الشاعر هو الفنان المدرك ، بشكل مباشر وغير مباشر ، معالم السبيل المضي الى الآخرين ، فهو الموجب ذاته ، قبل كل شيء ، والمحرك بالتالي ، ان ثمة علاقة بينه وبين الآخرين ، وبينه وبين الظاهرات والاشياء . وعليه ان يتناولها بالمناقشة ، اي ان يحملها بمثابة هم اجتماعي بالضرورة . وعندئذ فقط يجد بالفعل حريته خلال الامكانيات المتاحة ، اي ، يصبح متصلا بكل شيء ، ونافذا كل شيء .

\*\*\*

قصيدة « كم حلو هو الطوفان » للشاعر عبدالكريم الناعم ، ناعمة وحلوة ، الا ان الطوفان عليها دخيل . ولا اکتتم الشاعر ان هذه ال « ثم » التي تعاقبت عشر مرات ، قد سمت القصيدة من ناحية جمالية ، وتركتها على « بوابة المطلق » تشدد العافية . لكن القصيدة بعدما اعربت لنا عن امكانية في الاقبال على الحياة ، بدت كأنها غرقت في لجة الحرمان . وعندما كان نظر الشاعر منبهرا لأول وهلة ، ويدها ممتدتان ، اصبحنا خاويتين . فمأساة الحرمان هذه ظهرت غير واعية اطلاقا ، حتى اذا سبرنا اغوارها ، تكشف لنا عن ان الشاعر يجد في قراراتها صورا ، كانت اساسا مثل مياه النهر ، طرية باردة صافية يعود اليها :

« اعود الى صفاء ، ارسما على امواج قلبي » .

ثم يفرق في قرار هذه المياه ، و« الاغصان لا تدري . ويمد يده الى الثمر الحلال . لكن الاغصان ترده ، فيقول لها : امنحيني ضحكة اخرى .

الى هنا ، والتجربة ناجمة عن حالة حرمان ، استطاع الشاعر ان يعبر عنها بصدق كلي ، في اطار من الاحاسيس الفنية الشفافة ، البعيدة عن المصيبة ، والمتصلة في الان نفسه بنازعة الم عميق حاول الشاعر ان يصححه بمندبل البهجة المتبسمة ، لا الضاحكة .

الا ان عبدالكريم يابى ان يظل في هذا الجو الحرمانى القانع بما بلغ . فيمضي عبر تسلسل عكسي ، منتقلا من الممارسة الى الحلم :

« فتضحك

ثم اشرب ، ثم اشرب ، ثم اسكر

ثم تحملني الدروب الى زواياها

ولا اصحو ..»

متعبا عن كل ما يمكن ان يكون له ملجأ ، الا من خلال التمني :

« فكوني الليلة الرطبا » .

ولهذا ينكفيء الشاعر الى داخله ، يستخرج منه الصوت ، والشهد ، مبتعدا عن الحركة ، مجانبا الالم ، مكتفيا برؤيته ، محاولا ارتدائه . بحيث يخرج القاريء من هذه التجربة مقديا تحمل الشاعر

مشقة الايقاع والصورة ، في دينامية الحركة البنائية ، المؤكد ان الصبر اهم من التمرد في محاولة تحقيق رغبة ما .

ويحتفظ عبدالكريم الناعم بهذا النفس ، في سياق قصيدته ، مفضلا الاطار العام على الجزئيات ، التي تشكل لوحات في لوحة ، تتقاطع صورها عبر تناغم دائم ، وخلال تيار يعبرها من قطب الى قطب اخر ، ويتنازعها الامل والحسرة على السواء .

\*\*\*

قصيدة « دوار العصور » للشاعر فوزي كريم ، لم املك بازائها الا القول : هنا قصيدة تتحرك ، ذلك لان الشاعر لم يتسرك لنا مجال البحث عن تلك العشبة التي تتحرك ، فهي هواه : « تلك التي تتحرك كانت هواي ولدنا معا وظهنا معا ..» .

ففي هذه « العشبة » التي تتحرك ، اشواك الم ، تعودا ابدا لتمارس دورها الى جانب الامل المدمر ، والحاجة الى الحنان والتمهل اللذين يسميان الى المغامرة التخيلية : « وعانقت وحدي التباريح

كيف ابتلى بالشجاعة هذا الخلق بحبي ..»

فالحنس الانساني فيها ظاهر في بعده الانبي ، وكأنه في حال من الشفافية واهية ، مثل هذا التوازن الذي يراه الشاعر في الواقع ، بينه وبين هواه ، ويود متعبا في بنائه ، ان يعيد اليه بكارة ما .

وتستقي القصيدة شكلها من تآلق سحري حميم ، غير مستقر . الا انه في الوقت ذاته ، يرتش بارادة بناء ، ارادة تعبير ، على نحو ما تكون النبتة النامية الواجدة ذاتها في اتجاه النور :

« طويت الخطى ثم افلت منها المجهل

صرت الحزين الضرب ... »

تسمى لتحقيق نظامها الجديد ، بعودة الى الشفافية الاولى . قلت البراءة :

« اقول اثنتان السماء وعيناي

لا تطبقان ... »

والتطهر بالنار ، وغربة الاشياء ، ومن ثم التحول من ذات فردية الى اكثر ، الى اثنتين لمجابهة الليل ، وبالتالي عبوره :

« ولكنهم حين يفتنحون الاصابع للنذر

افتحها للنذر

واجنح من غربة الملح ...

...

سلي يا صديقة حزني

عن الخمرة المستريحة بي ... »

لقد عرف الشاعر انه انما يطلب الكثير . لكنه يمتنى بالخبيبة ، مدركا انه مبالغ في مطلبه . فتسبدل نبراته حتى لتتلاشى ، ويقبل بضراعة : « ساعة للبكاء » . والخلاصة ، ان قصيدة « دوار العصور » تشكل نبضة على خط الحلم ، يتصارع فيها الرقص والقبول ، ضمن مدار من فصول الموت ، لتبعث من جديد ، في جو من الكتابة التي لا تستسلم ولا تثور .

\*\*\*

قصيدة « موال فلسطيني وجد نفسه » للشاعر طارق عون الله ، حملتني على القول انه اذا كان موضوع الشعر شفاعة ما ، فحسبها انها موجهة الى الشهيد كمال ناصر ، ولرفاقه الاحياء . وهي تطرح ، مرة اخرى ، مسألة الشهادة والفداء ، وفلسطين ، والنكبة التي لا توصف ، من خلال الشعور بالغربة والمأساة :

« هل احلم بالعودة

## للدخل

وانا سبي في الخارج .. »

وتندرج القصيدة في سياق صوت واحد ، متوازي النبرات ، ملتزمة لبقائها خطوطاً ظاهرية ، فلما دخلت جوهر الحس لتستخرج منه عالماً تخيلياً . من هنا سر انكشافها دونما معاناة .

وما دامت على هذا النحو من الصياغة ، فليس لنا الا ان نأخذ بمفادها ، وهو على ما اظن ، مشرباً الما ، ملتانع بما ينتاب الارض السليب وانسانها من طفيان الزعماء والحاكمين ، ومن العسود الاسرائيلي على السواء . ولا يغرب عن بال الشاعر اقامة المقارنة بين الفدائي الذي يموت في ساح القتال ، وبين الذي يتفرج عليه ، وهو « فابع في الدفء » . ويقول :

« فخذاء فدائي واحد

اطهر مني

وسلاح فدائي واحد

اعظم مني .. » .

كل هذا يشفع به الى الان ، حسن النية . لكن ، الا يصرى الشاعر ان هذا الكلام ، برغم غضبه الملحوظ ، ولا اقول ثورته ، يظل دون مستوى الشعر بمعناه الفني ، اي بمفهومه الجدلي القائل بعدم نقل الواقع كما هو ( محاكاة الطبيعة ) وبالتخييل المدعوم بالفكر الذي يسمح للشعر بتقديم معنى يتجاوز مجرد الحقل الجمالي ، ليبلغ الكشوفات الكبرى في الواقع ، ويلم بالتنافضات القائمة .

## \*\*\*

اما قصيدة « هوامش على شغب » للشاعر ابراهيم الجراي ، فيبدو ان صاحبها كان على علم مسبق بانها مغلقة ، ومفاتيحها مع صديقه ... لانه « يعرف ما تحت الجلد » . اما نحن ، فمع ثقتنا بمعرفتنا بما تحت الجلد ، وما في الجلد ، وعليه ايضا ، فاننا بقينا عاجزين عن ولوج ما تحت الجلد هذه المرة . ولذلك بقيت القصيدة ، في اكثرية مقاطعها ، مغلقة علينا ، ولم تنفرج برغم معالجتنا لها .

ولكن هذا لا يمنع ان تكون اشياء قد اعجبتنا في « هوامش على شغب » ومنها :

« ... امرأة باهظة

وتملك صدرا قتيلا وطفلا كبيرا

وملحق بيت

ابيع حوائجها الداخلية سرا

واحييا ... »

وهنا لا بد من التأكيد ، ان هذه الثياب الداخلية يجب ان تكون غالية الثمن ، لكي تقوم باود عائلة من ثلاثة اشخاص .

ومنها :

« بيان رقم - ٥ -

جين فوندا

تصرح انها نامت قديما

مع الشيخ .. والكلب .. والكومبارس

ونامت مع اصبعها في الفراش ... »

ومنها :

« انتم دكتور فائز احمد الفائز

ب ٥٢

د. سهيل ادريس

علي الجندي

د. ج. حبش

عبدالله ابو هيف

مردم بذاكرتي ساغادر

زمان التعلل نحو الجنون العظيم ... »

اعود فأكدر ، ان هذه القصيدة كانت مغلقة في بعض مقاطعها ، بحيث لم نستمتع بمضامينها التي ، ربما رمى منها الشاعر الى شيء خطير .

## \*\*\*

واما قصيدة « بقايا زمن » للشاعر الفريد سمعان ، فهي تنطوي على رؤية للانسان الذي يجهد في الواقع ، من اجل ان تنفك عنه اطواق الحديد التي تطوق اليوم كل شيء . ويلاحظ في القصيدة هذا الحضور بالفعل والانارة ، محددا في الزمان والمكان ، رابطا الراهن بالاتي ، كجسر من نور ، يحمل الامل المنتصر ، على نفمة غنائية تفوح منها رائحة الارض ، الوطن ، البراة ، وكل ما هو حبيب وحميم :

« وحدي اجوب صحاريك

احمل حزن المواويل ...

... .

احقق في نزوات السراب

واشرب دم العذارى

... انا والشجون »

بحيث تبدو الرحلة غير ما هو عليه الهروب ، وغير ما ينتظر من تيه ونوار ، في متاهات الرمز المفضي الى لا شيء . فالشاعر الفريد سمعان يعرف ما يريد . وهو يغلف رؤيوية شفافة ، قد لا تبلغ حد السمو الابدائي ، الا انها معافاة ، تقيم الطباق بينها وبين المفردة ، وما تحمل من شحنات عاطفية ، في اطار السطر الشعري ، من ضمن مخطط القصيدة العام .

وعلى الرغم من ان الشاعر يتلقى الالم والكتابة ، ووجوه الحاضر المؤسفة ، والمروضة في آن واحد ، فهو يتصور منافذ الخلاص ، جماعية ، تصل فيها القصيدة الى ذروة تألقها :

« علمتنا الليالي .. الدفاتر .. وقع الاناشيد

ان النجوم رذاذ النهار

الذي سوف يأتي

وان شراع الفئارات يورق في اذرع العاصفة ... »

املنا ان يورق هذا الشراع في اذرع العاصفة ، ليورق الانسان ، ويورق الشعر .

بيروت

قريبا

البكاء على صدر الحبيب

للكاتب الفلسطيني

رشاد أبو شاور

عن اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينيين

في كتابة رواية عن تلك العلاقة ، يوما بيوم . وحين يصل الى الفصل الاخير تدخل زوجته الى مكتبه وتنتهي القصة هكذا : ثم ان الكاتب تغلى عن تلك الفتاة وعاد الى زوجته .

ويعود الكاتب الحقيقي الى دماء الحياة الزوجية . ذلك انه يكتشف اهتمام زوجته به ، ويلمس انها لا تود ان تثقل عليه ولم تكن تود التدخل في خصوصياته . ولكنها مع ذلك لم تكن بعيدة عنه كما كان يتوهم .

### الدروب : ازهر علاف

هذه القصة لكاتب جزائري ، واعتقد ان هذا هو السبب الذي دفع الدكتور سهيل ادريس لنشرها على صفحات « الاداب » . فالكتابة العربية في تونس والجزائر والمغرب هي عملية كفاح وطني وقومي ازاء الاتجاه الداعي للتمسك باللغة الفرنسية ونبد العربية . من هذا المنطلق - كون الكتابة بالعربية هي وسيلة كفاحية - فأنسي اوافق الدكتور ادريس على نشر قصص اخواننا عرب المغرب لتشجيعهم ، واحتضان اعمالهم الادبية ، وتمكينهم من المواطنة والصمود .

قصة « الدروب » تحاول ان تتكبد على الرمز . تدور القصة حول شجرة يرثها رجل عن والده . يحاول ان يزورها - اذا كان قد ورثها عن والده فإين كانت ما دام انها تحتاج للزراعة ؟! هل كانت مزروعة في الهواء ؟ - لكنها لا تثبت في الارض الرملية . واذ زرعها في ارض اخرى لم تقرب جذورها لحاجتها ماء المطر . ثم زرعها في فركته فلم تثبت لانها تحتاج لضوء الشمس . وأخيرا تهوت .

لست ادري ماذا يريد الكاتب . هل اراد ان يقول ان الاشياء لا تعيش الا ضمن ظروف طبيعية ، وان التعلق بالاوهم يؤدي الى الفلاس والبكاء . اصرح بانني عجزت عن استيعاب هذه القصة ، ذلك انها خاطرة غامضة ليس الا .

### الموت على رصيف بارد : لمحمد علي شمس الدين

هذه قصة طيبة ، فالكاتب ينقل اليها من خلال تكثيف لغوي وجمل حادة وسريعة ، ومقاطع متوترة : مأساة المواطن في الجنوب ، واحساسه بالعزلة والهوان ، المظاهرات لا تفيد ، لقد جاءوا بمجنزراتهم وقتلوا ليلى . وليلى هنا ليست مجرد فتاة ، وانما هي لبنان نفسه : الوطن : اسمي : اسميتك ليلى واسمك دافئ - بارد كالليل ، لكن الليل يسقط وها هو السدم الفزير الحار يصعد - يصعد - يصعد .

الحوار مكتوب بمهارة ، مقتضب ، مكثف ، يخدم الفرض بالضبط :

- يقولون اليوم فيه مظاهرة عشان الجنوب ، والله جاي عبالى امشي فيها ، بس شو بتنفع المظاهرات - يا استاذ - يقولوا الدولة بدنا تمشي فيها كمان .

بهذا الحوار البسيط على لسان السائق نتعرف على مأساة الجنوب وعلى طبيعة العلاقة بين الفقراء والسلطة الالهية في بيروت . بين الفعل السلبي ( المظاهرات ) وبين ما يجب ان يكون : الفصل الايجابي : القتال ، الدفاع عن ليلى وعن الوطن .

دمشق

## القصص

### تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

تدخل رواية القصة في حوار مع الضيفة . ثم يأتي ضيف جدد ، وهكذا من مشكلة الى اخرى ، بل من قضية كبيرة الى اخرى تنتقل بنا القاص ، وعلينا ان نتحمل .

وتكون النهاية ، بعد التخلص من الضيوف : دخلت الحمام ، فتحت الدوش ، وحنفية الحوض واستلقت فيه . رذاذ الماء يتساقط عليها والماء يعلو يغطيها ، ومن غلام الماء وصلتها الصلاة .

اذا كنت ارى ان القصة طرحت قضايا كبيرة مثل تحديد النسل وازدواجية بعض الرجال التقنيين ، وعجزت عن الامساك بخطط واحد ، فأنني ارى ان نهاية القصة مفتعلة ، لا دلالة لها ولا معنى . فالقاصة ارادت التوقف والانتهاج من أطروحاتها .

هذه القصة بعيدة عن ان تكون قصة قصيرة . وانا في حيرة ، فالقاصة كتبت بعض القصص الجيدة في « الاداب » . ارجو ان نقرأ لها قصصا جيدة جديدة بمستوى قصصها القديمة ، فيها فن وتركيز وحياة : اي قدرة على الافناع والوصول .

### مخطط رواية : لمحمود زين الدين

بطل هذه القصة كاتب . مل من رتابة حياته الزوجية ، المنظمة ، العادية . اخذ يكتب رواية عن كاتب تردد على صديقه فالتقى بفتاة تعرفت اليه وحدته عن قصصه بثقافة الناقد وقدرته .

في كل يوم يذهب الى الحديقة ، يعود فيكتب مقطعا جديدا في روايته عن تلك العلاقة . اما زوجته التي تنفخ الفبار عن كتبه كل يوم فتكتشف روايته وتشعر وكان القصة صادقة وحقيقية . القصة مكتوبة بطريقة المسرح في السرح . في مسرحية « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » لبرندلو لا نستطيع التمييز بين الواقع والتمثيل . اما في هذه القصة فالتمثيل جاء من اجل هز العلاقة الفاترة ودفع الحياة في عروقها .

في نهاية القصة ، وبعد حوار مع زوجته ، يكتب بطل القصة - الكاتب - : ( في هذا اليوم حصلت المفاجأة .. لم تات السي الحديقة ، انتظرها طويلا ! ... ولما عاد الى منزله كانت امراته هذه المرة اكثر حيوية واندفاعا وكلاما .. فاحس تجاهها بشوق مكتوم منذ عشرين عاما ) .

كان يجب ان تنتهي القصة هنا . لكن القاص يضيف هذه الجملة الباهتة : وودّ ان يفرغ عاطفته الدفينة امامها ولكنه احس بالحرج .. في كتابه « الصمت المنفرد » يقول فرانك اوكونور : ان الفرق بين القصة القصيرة والرواية هو فرق بين الشخصيات . فالشخصية في الرواية تمثل غيرها ، اما في القصة القصيرة فهسي وحيدة منبوذة .

في هذه القصة : مخطط رواية . لا تمثل الشخصية غيرها ، لانها مبسرة ومحدودة . ولا تمثل نفسها ، ذلك انها ليست منبوذة مثل العاهرات في قصص دي موباسان ، او المدرس في الريف كما في قصص تشيخوف .

واذكر كاتب القصة انني قرأت قبل بضعة اعوام قصة مترجمة عن الفرنسية ، عن كاتب يعيش مع زوجته حياة مملة بطيئة . يشرع

## لبنان

### نشاط اتحاد الكتاب اللبنانيين

يوالي اتحاد الكتاب اللبنانيين نشاطه الفعال في الحياة الادبية في لبنان على صعيدين : صعيد الاتحاد العام ، وصعيد اعضائه الخاص .

فعلى المستوى الاول افتتح الاتحاد نشاطا كبيرا بتقديمه ، لأول مرة في لبنان ، برنامجا تلفزيونيا هاما يقوم اعضاؤه على اعداده كل شهر ويستمر زهاء ساعة ونصف تحت عنوان « حياتنا الادبية » . وقد اتفق الاتحاد مع شركة التلفزيون اللبنانية ( الفنال ٧ ) على تقديم هذا البرنامج الذي يحاول فيه ان يغطي الحياة الادبية في لبنان بالدرجة الاولى ، وفي العالم العربي حين تناح له الفرصة لذلك .

وقد قدم اتحاد الكتاب اللبنانيين حلقتين من هذا البرنامج في الشهرين الماضيين شارك فيهما عدد كبير من الكتاب اللبنانيين والكتاب العرب المقيمين في لبنان او الضيوف الذين يؤمنونه . وتضم كل حلقة فقرات متنوعة ، منها ندوة ادبية بعنوان ندوة الشهر ، عالجت الاولى مشكلات النقد الادبي ، وشارك فيها الدكتورة علي سعد وميشال عاصي وجميل جبر وادارها احمد ابو سعد ، وعالجت الثانية مشكلات الترجمة وشارك فيها الدكتور سهيل ادريس ومنير بعلبكي وجورج طرابيشي . ومن فقرات البرنامج « مرحبا بك » وهي مقابلة يجريها احد اعضاء الاتحاد ، او كاتب يكلفه الاتحاد ، مع اديب عربي غييف يمر في لبنان . وقد اجريت مقابلتان في الشهرين الماضيين ، الاولى مع الدكتور يوسف ادريس والثانية مع الشاعر شفيق الكمالي . اما فقرة « كتب وندوات » فتستعرض بعض النتاج الجديد الذي صدر في لبنان لمؤلفين لبنانيين او عرب ومقابلات سريعة مع بعض المؤلفين ، وعرضا لبعض الندوات الادبية التي تقام في لبنان . وهناك فقرة تتناول نقد كتاب عربي جديد ، وقد تحدثت الانسة نور سلمان في الشهر الاسبق عن كتاب « حب » لفادة السمان . وآخر فقرة من البرنامج هي « القصيدة الاخيرة » وفيها يقدم شاعر لبناني ( او من قطر عربي ) آخر انتاجه الشعري . وقد استمع المشاهدون في الشهرين الماضيين الى الشاعرين الدكتور خليل حاوي ونزار قباني .

معظم الصحف اللبنانية والصفحات الثقافية فيها استقبلت بادرة اتحاد الكتاب اللبنانيين بالترحيب ، كما اثنت على ادارة التلفزيون اللبناني لوافقته على تقديم هذا البرنامج الثقافي الهام ، محاولا رفع مستوى برامجها والتخفيف من البرامج السريعة ( والتافهة احيانا ) التي يقدمها . وقدر الادباء الفاية التي يسعى اليها اتحاد الكتاب من برنامجها الشهري هذا ، وهي تعويد المستمع على الاهتمام بشؤون الثقافة والادب وحته بالتالي على المطالعة سعيا لاستكمال ثقافته وبناء شخصيته المعنوية التي تكاد الهموم المادية تسحقها .

غير ان ما اثار الدهشة والاستغراب ان فئة من الكتاب اللبنانيين ذوي النزعات الانعزالية والذين كف معظمهم عن الانتاج الادبي استغفروا انفسهم لمحاربة البرنامج والمطالبة بالغائه بحجة ان اتحاد الكتاب

اللبنانيين لا يمثل جميع الادباء في لبنان - هذا بالرغم من ان الدكتور سهيل ادريس ، الامين العام للاتحاد كان حريصا في تقديم الحلقة الاولى من البرنامج على توضيح غايته ، من ان الاتحاد لا يدعي انه يمثل جميع الكتاب اللبنانيين ، كما ان برنامجه لن يكون حكرا على اعضاء الاتحاد وحدهم ، بل سيقدم في الندوات والدراسات جميع الكتاب اللبنانيين المنتجين البديعين . غير ان هذه الفئة ما لبثت ان اعترفت بانها غير موافقة على « اتجاه » اتحاد الكتاب ... هذا الاتجاه العربي التقدمي ... وكانت هذه بالطبع حجة ساقطة ، باعتبار ان اتحاد الكتاب « غير متحس » على اقل تقدير لاتجاه هذه الفئة من الكتاب ، ولكن هذا لا يكفي طبعاً لان يطالب بالغاء انتاجهم !

وتجاه الورطة التي واجهها التلفزيون اللبناني ، اضطر الى الاتفاق مع هذه الفئة الاخرى لتقديم برنامج ادبي آخر بعنوان « لبنان الادبي » ، وهو امر يرحب به اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي لا يعتبر الانتاج احتكارا له ، ويترك للقراء والتاريخ الادبي ان يقيموا انتاج كل فريق ...

اما برنامج « حياتنا الادبية » فيحاول ان يطور نفسه ويحسن فقراته ويتفادى بعض المآخذ التي وجهت اليه . ويبقى له على ايسر حال فضل السبق في هذا المضمار ، مرحبا بكل الذين يدخلون الميدان، حتى ولو حاولوا تقليده !

اما على مستوى انتاج اعضاء الاتحاد في التأليف والترجمة ، فان آثارهم في مختلف الفنون الادبية كالقصة والرواية والدراسة والمسرحية تشكل قطاعا عريضا من الحياة الادبية في لبنان . وسنحاول في عدد قادم ان نستعرض هذا النتاج .

### برقية من المثقفين

وجه عدد من المثقفين في لبنان الى الرئيس انور السادات البرقية التالية :

« المثقفون اللبنانيون والعرب المقيمون في لبنان يناشدونكم التدخل لوضع حد للحملات التي يشنها كتاب حاقدون متلونون على منجزات الزعيم الخالد جمال عبد الناصر » .

سهيل ادريس ، ادونيس ، محمود درويش ، معين بسيسو ، انيس صايغ ، شفيق الحوت ، محمد النقاش ، حسين حيدر ، زاهبة قدورة ، مطاع صفدي ، ليلي بعلبكي ، منير بعلبكي ، الياس سحاب ، طلال سلمان ، طلال رحمة ، سمير كرم ، نزار الزين ، كريم مروة ، محمد امين دوغان ، رفيق خوري ، اسعد المقدم ، مازن البندك ، علي بلوط ، وجيه رضوان ، ابراهيم العابد ، حبيب نحولي ، عدنان حطيط ، وليد ابو ظهر ، احمد سويد ، خليل حاوي ، حبيب صادق ، السيد الفضبان ، غادة السمان ، ميشال عاصي ، محمد مجذوب ، حسني مجنوب ، حسن صعب ، نايف شبلاق ، منير حمدان ، محمد قباني ، الياس شاكور ، جلال خوري ، اسامة العارف ، بول غارغوسيان ، عزت حرب ، عصام حوري ، امل جراح ، ياسين رفاعي-سنة ، فؤاد السنيرة ، عبد اللطيف قاسم ، عبد الرحيم مراد ، فايز الفقيه ، داود حامد .

الى جمهورها الا جماعة ، قبل اختراع الراديو والفونوغراف ونماذجهما الجديدة .

المسرح اذن من هذه الفنون التي تنتجها جماعات ، ويتلقاها جمهورها بشكل جماعي . وهو ايضا من الفنون « المركبة » التي تستخدم كثيرا من الفنون الاخرى . بل انه يستخدم دون شك « كل » الفنون الاخرى . يستخدم فنون اللغة ( من نثر ادبي او شعر في نصه المكتوب ) ويستخدم الفنون التشكيلية في رسم مناظره وديكوراتها ، ويستخدم فن الرقص والموسيقى والفناء في لوحاته الفئائية والراقصة او لاعطاء بعد « صوتي » وبعد « حركي » بهدف تأكيد خطوط معينة او خلق خلفية من نوع خاص او مجرد تنويع وسائل التعبير المختلفة لابراز المعنى الكلي للعمل ، ويستخدم فنون الازياء وتاثيث المنازل في تصميم ازياء شخصياته وتوفير الاطار المكاني القريب من الواقع حيثما تطلب المسرحية ذلك . الخ . الخ . وبما انه فن ناطق ، فان فنون اللغة فيه لا تظهر فقط في اساليب « الكتابة » وانواع المفردات اللغوية ، الفصحى او العامية ، بل ان الاساليب السائدة في نطق اللهجة ، واطلاق التعليق اللاذع ، والاندماج في الموقف او التباعده عنه ، والتعبير عن المشاعر المختلفة ، وغيرها وغيرها ، لا بد ان تنعكس ايضا ، بل وان تظهر بقوة على اي « أداء » مسرحي ، سواء كانت المسرحية مؤلفة ( اي من قلب النتاج الواعي للثقافة المحلية ) او مترجمة او مقتبسة . ان اسلوب الممثل الفرد وطابعه ، كما ان قدرة الافراد او تجزئهم عن العمل ك « فريق » متراس او متباعده واسلوبهم في تكوين الفريق والتجمع او توزيع التخصصات والتشقق ، كلها اجزاء لا تتجزأ من الانماط السلوكية والسيكولوجية السائدة في المجتمع كله تشارك في صنع طابعه الخاص ، الى جانب الخصائص الفردية للممثلين ( سواء كانت خصائص من صنع الوراثة او البيئة ) . وكل هذه الاساليب ، الاجتماعية او الفردية ، البيولوجية او السوسولوجية او السيكلوجية لا بد ستنعكس على « العرض المسرحي » في النهاية ، وعلى طريقة الجمهور في تلقيه ، سواء كانت منها الاساليب التاريخية شبه الثابتة ( ثباتا نسبيا او حركة نسبية بالطبع ) ام اساليب ظرفية نشأت تحت وطأة الظروف الراهنة وتركت آثارها في كل تلك الجوانب المختلفة .

المسرح اذن من الفنون التي لا بد ان تنعكس فيها ثقافة المجتمع كلها: بجانبها الواعي ، وقد تداخلت عناصره ومكوناته ، وبجانبها التلقائي الذي افرضه وفرضه التاريخ والمجتمع فرضا على افراده متمزجا بخصائصهم الشخصية .

في المسرح تظهر كل فضائلنا، وتنعكس ايضا كل عاهاتنا وتشوهاتنا. تبدى « ثقافتنا » ، ما ورثناه منها عن الاسلاف ، وما نصيفه نحن اليها ( عمرا ووطنا وشرافا: المفروض ان تكون في لغتنا كلمة تعبر عن معنى امتزاج هذه العناصر الثلاثة ) . تنفص خصائص عقولنا ووجداناتنا والسنتنا التي تسلمناها من الماضي وقد افرضها الاجداد من معاشتهم لواقعهم وحملهم - بدورهم - لبصمات اسلافهم ، والنسبي نفرزها نحن من معاشتنا لواقعنا وحملنا - بدورنا - وتفاعلا مع بصمات اسلافنا .

بل ان المسرح في مراحل التغير والاهتزاز ، وفي لحظات انفتاح الابواب والنوافذ ، سيعكس ما قد يفد علينا من الخارج ، وقد تنوع لذلك الوافد السنتنا ، وقد تتغير طباعتنا او تنمو في ارواحنا زوائد غريبة ، يترها الزمن بعد هذا - الوعي - او تتمثلها الارواح وتحتويها . ولكن اعوجاج الالسنه ، وتغير الطابع ، ونمو الزوائد الغريبة ، سيعكس اول ما ينعكس على فن المسرح بالذات ، ربما لانه من صنع « الجماعات » وتلقاه « الجموع » ، وربما لان كل ثقافة المجتمع الواعية والتلقائية تنصب فيه ويستخدمها هو على الدوام .

من مراسل الاداب سامي خشبه

## هذا المسرح ، هو هذه الثقافة !

في كل بلد من بلدان العالم ، التي تملك مسرحا له مؤلفسون ومترجمون ومعدون وممثلون ، وهيئة او مؤسسة تشرف على النشاط المسرحي : في كل بلد من هذا النوع ، يوجد في العادة نوعان من المسرح : مسرح لا يهدف الى اكثر من التسلية ، ومسرح يهدف - بجانب التسلية والامتع - الى طرح قضايا الوجود والمجتمع والحياة ، ومناقشتها بهدف ان يعيها الناس وان يناقشوها بجديّة . ومن البديهي ان هذا النوع الاخير من المسرح، لا بد ان يجتهد لتحقيق هدفه « الاجان » مستخدما ما يحققه من تسلية ومتعة ، بل وما يخلق من « ابهاس » لانظار المتفرجين وعقولهم وقلوبهم .

ولكن من البديهي ايضا - او نرجو ان يكون بديهي - ان المسرح بوصفه جزءا من الجانب الصادر عن الوعي ، من ثقافة المجتمع - فانه لا بد ان يعكس نوع ثقافة هذا المجتمع اولا ، ودرجة تطوره ثانيا ، والنوعيات المختلفة لوعي هذا المجتمع بذاته ( تاريخا ومكانا ) وبالعالم الانساني بآسره ثالثا .

واقول ان المسرح يصدر عن الجانب « الواعي » من ثقافة المجتمع ، لان « الثقافة » الروحية بوجه عام ، تنقسم الى قسمين : القسم الذي ينتجه المجتمع ويعيشه بشكل تلقائي دون عمد ، في خضوع كامل - افرارا ومعاشة - لظروفه التاريخية ، من عادات وتقاليد وقيم اخلاقية واساليب في العمل والتعامل وطرق في استخدام اللغة واللهجات وممارسة الطقوس والشعائر الدينية وغيرها ، ثم القسم الذي ينتجه « افراد » بعينهم او « جماعات » بالذات ، انتاجا واعيا ، يعتمد على اذواق هؤلاء الافراد او تلك الجماعات ومداركهم ورغباتهم و « ثقافتهم » الخاصة وموقفهم الفكري والجمالي وميولهم . وهو الانتاج الفكري ، من مجموعات القوانين الوضعية ، الى المذاهب الفلسفية ، ومن الادب الى الرقص ، ومن الموسيقى الى النحت ، ومن التصوير الى السينما ، ومن المسرح الى اي شيء او نوع آخر قد يخترعه الناس او اخترعوه .

كل هذه الانواع من المنتجات الفكرية والفنية « الواعية » لا بد ان يعكسه بدرجة ما ، وبشكل ما ، نوع ثقافة المجتمع ، ودرجة تطورها ، ونوعيات وعي هذا المجتمع بذاته ( في الزمن التاريخي والمكان ) وبالعالم الانساني كله .

ولكن من بين الانواع الفنية بالذات ، نوعان او ثلاثة ، تتميز بالقدرة على ان تعكس ثقافة مجتمعهما ، نوعا ودرجة ، اكثر من غيرها ، هي الموسيقى والسينما ، وقبلهما : المسرح . ربما لان اشتراك مجموعات ضخمة في انتاجها ، متفاوتة في مستوى التعليم والوعي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي ، يفرض على هذه الانواع الفنية ان تستأثر بانماط مختلفة من كل هذه الخصائص والشروط المضافة الى اصحابها ، التعليم والوعي والادراك والذوق والانتماء الاجتماعي . وربما كان هناك سبب آخر ، هو ان جمهور هذه الفنون ، لا بد ان يتلقاها بشكل جماعي في دار المسرح او في دار السينما ، ولا ننسى ان الموسيقى وفروعها من انواع الفناء والرقص ( او الفناء والرقص ثم تابعتها الموسيقى اذا رتبناها وفقا لتسلسل ظهورها التاريخي ) كانت الى عهد قريب لا تصل



على هذا الأساس ، لا يمكن ان ننظر الى كل ما يجري في المسرح في مصر الآن ، كما لو كان شيئا غريبا او يدعو الى الدهشة . اننا لا يمكن ان نتمنى لمسرحنا - او نتوقع له - ان يكون كما نرجوه ، الا اذا أصبحت ثقافتنا كلها كما نتمناها : اي حتى تستطيع الجماعات التي تنتجها ، والجمهور التي تتلقاه ، والفنون التي يتكون منها ، وخصائص الثقافة التلقائية التي تنعكس عليه ، وفيه ، ان تكون كما نتمناه حقا .

والان ، لنلق نظرة او نظرتين ، على ما يحدث في المسرح « في » مصر ، ولا أقول المسرح المصري .

\*\*\*

● نحن ومسرحنا و ٦ أكتوبر .

ما هو بالتحديد معنى ان هيئة المسرح المصرية ، تبحث الآن عن نصوص « ملائمة » لمرحلة ما بعد ٦ أكتوبر ، وانها لا « تجد » حتى الان مثل تلك النصوص ؟

اعتقد ان المعنى البديهي ، الذي يكاد يتفق عليه كل من يحبون المسرح حقا ، ويعتزون حقا بالسادس من أكتوبر وانسانه المقاتل البسيط الشجاع - وهو اثن ما اخذناه واغلى ما سنعيش به .. اعتقد ان المعنى البديهي لافتقار مسرحنا الى النصوص « المطلوبة الان » هو ان مسرحنا في معظمه ، قبل ذلك اليوم ، كان يعيش بعيدا كل البعد عن ذلك البركان الفوار الخفي ، الذي راح طوال سنوات مريرة يخترن طاقته ، ويستمد للحظة الانفجار حتى انفجر بالفعل . والى جوار هذا المعنى لا بد ان نضيف : ان اصحاب الاستثناءات القليلة الذين عرفوا ان الهزيمة ليس معناها الموت او النكوص او التخلي عن كل قيمة من قيم الحياة ، والذين لم يتأجروا بالهزيمة ولا بشعارات « حزيران » ، ليسوا الان - او اكثرهم - هم من يتصورون حياتنا المسرحية . احدهم مات ( ميخائيل رومان ) ، واحدهم يدرس في الجزائر بعد ان اوقف عرض آخر أعماله في فبراير ١٩٧٣ ( ألفريد فرج ) ، والمخرجون القادرون على الاختيار وعلى التفاعل مع المؤلفين الجادين ، احدهم يدرس في الكويت بعد ان استسلم - واستثمر استسلامه - للمسرح التجاري الهابط ( جلال الشرفاوي ) وآخر يعمل في الجزائر مدرسا ومخرجا ولا تكاد نعرف عن انتاجه هناك شيئا ( سعد أردش ) ، واحدهم يحاول ان يفعل « اي شيء » ، ولكن هو اول من يعرفون انه ليس بفعل « اي شيء » يمكن ان يصون الفنان ذاته ، ولا فنه ولا التزامه ، ولا ان ينتج فنا قيما (كرم مطاوع) . ولا بد ان نضيف ايضا ان مناخ « اللاتقافة » البارد الذي طغى على حياتنا الفكرية والثقافية ( الذي تحدثنا عنه في رسالة القاهرة في عدد فبراير الماضي ) والذي تجسده صرخات « ثار الموتى او ناوهات ندمهم وحرصهم على اثبات ان الموتى يمكن ان يهبوا من القبور وان يزحموا الاحياء ( هذا التجسيد الذي وضعناه في رسالة القاهرة في عدد مارس الماضي ) .. لا بد ان نضيف ان هذا المناخ يخيم الان برطوبته وروائحه وظلامه على كل فنان يمكن ان يقدم شيئا جادا في المسرح في مصر : ماذا فعل مؤلف مثل سعد الدين وهبة ، وماذا فعل بمؤلف مثل محمود دياب ، وماذا كانت نتيجة الطموح العاجز الى الكسب وحده واللعب على كل العبال في حالة مؤلف مثل علي سالم ، وماذا يمكن ان يفعل مخرجون مجيدون مثل سمير العصفوري واحمد عبدالحليم سوى توظيف فنيهما الجيد ( الانتقائي غير الواعي احيانا ) لخدمة اشياء مزيفة للمعاني مثل حببتي شامينا ( تاليف رشاد رشدي واخراج سمير العصفوري في المسرح القومي ) او لزومة اشياء مزيفة للحقائق مثل حراس الحياة ( تاليف محمد الشناوي واخراج احمد عبد الحليم في مسرح الطليعة ) ؟

لم يكن مسرحنا يعيش في حالة ايمان بان « ٦ أكتوبر » لا بد ان

يأتي ، وعاش مسرحنا - وما زال يعيش - في حالة الافكار الفكري والفني ، وحالة التسليم الكامل لقيم كثيرة زائفة ... وهيئة المسرح تبحث عن نصوص « مناسبة » لما بعد ٦ أكتوبر .

الحق ان مسرحنا بهذا العجز وبهذا البحث الساذج عن اشياء « مناسبة » ، انما يكشف النقاب عن جانب آخر من حياتنا الثقافية الان : جانب يؤكد سيطرة الفهم « التكنيكي » للفن ، الفهم الذي يغني الا يتجاوز الفن قاعات الاقزام الفارقين تحت امواج التاريخ ، لا المبالغة المستشرفين آفاق المستقبل ، وهو الفهم الذي لا يؤدي الى اكثر من خلق الاعمال الدعائية ( بصرف النظر مؤقتا عن : الدعاية لاي شيء ، وضد اي شيء ؟ ) التي لا يمكن ان تكون تعبيراً عن غربة النعاسة انفسهم عن حقيقتهم وتحولهم الى آلات غبية لا تفكر الا في اطار مصالحها او على الاكثر في اطار عداواتها .

انه الفهم الذي يريد للفن ألا يستند على اكثر من تحليل سياسي « تكنيكي » ، ولا يريد للفن ان يلعب دوره الحقيقي في اشباع حاجة الانسان الى ربط الحقيقة بالوجدان ، وربط اكتشافها بالجمال ، حيث تتوحد كل وظائف العقل في ملكة واحدة : هي ملكة التدقيق الواعي ، او الوعي التدقيق .

\*\*\*

● مسألة التأليف بعد مسألة الاعداد .

... وكانت هناك من قبل مسألة « المسرح » او تحويل الروايات والقصص الى مسرحيات . ثم جاءت مسألة « الاقتباس » ومعها عشنا في « المسرح في مصر » مسألة تشويه الاخراج والاعداد للأعمال الكلاسيكية العظيمة . وفي السنتين الأخيرتين واجه مسرحنا مشكلة « الاعداد » التي اتخذت صورا عديدة : التمهيص ، والترجمة الى العامية ، وتحويل المسرحيات الدرامية العادية الى « استعراض غنائي راقص » ، يضعونه بالقوة تحت عنوان « المسرح الشامل » . واخيرا وضعنا ما تسمى باللجنة المركزية للقراءة في المسرح امام مشكلة المؤلفين والتأليف : تواجهنا بزعم انه ليس هناك « نصوص » لان المؤلفين لا يؤلفون ، والذين يؤلفون يقدمون اعمالا لا تستحق العرض ( هناك في ادراج هذه اللجنة التي يقرأ « عضوها » كل مسرحية لقاء مبلغ محترم ) نصوص من تأليف : سعد الدين وهبة ، ومحمود دياب ، والفريد فرج ، وشباب مجيدون مثل : سري الجندي ومحمد ابو العلا السلاموني ونبيل بدران وغيرهم : كلها مرفوضة ، ومن بين اعضاء اللجنة رشاد رشدي وسعد الدين وهبة نفسه ) .

لقد نظروا الى حرب أكتوبر كما لو كانت مناسبة لعرض مسرحيات خاصة ، قالوا عنها انها المسرحيات التي تصلح لـ « ظروف » الحرب .. انها نظرة تتفق مع نظرة البعض الى حرب التحرير نفسها التي يفهمونها باعتبارها موسما يأتي كل عدة سنوات ، فيخرجون عما كانوا فيه من ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس المتعة ، الى ممارسة حساب الربح والخسارة بمقياس ثمن اللذة من الدم البشري والوعي والحقيقة ... الحرب عندهم موسم يأتي مرة كل حين ، فيبحثون له ( في عجلة واهتمام ) عما يتناسب معه . وبذلك يشيرون ان ما يتناسب مع الموسم لا يتناسب مع بقية ايام حياتنا العادية التي يقام فيها « سوق » مسن نوع مختلف .

قال مسؤول في اللجنة المركزية للقراءة انهم ارسلوا خطابات الى كل المؤلفين - وعندهم « لسنة » او قائمة باسماء المؤلفين ، يطلبون منهم فيها ان « وافونا بمؤلفاتكم المسرحية الجديدة التي تصلح لهذه المرحلة العظيمة بعد ٦ أكتوبر العظيم » .

وبصرف النظر عن مبدأ ارسال « الطلبات » الى المؤلفين لموافاة

لجنة القراءة بمؤلفاتهم - وهو أمر يجعل لجنة القراءة تبدو فسي صورة « منعه إقامة حفلات زفاف ومآتم حسب الطلب والظروف » وتجعل المؤلفين يبدون في صورة « تجار التجزئة » .. بصرف النظر عن هذا ابداً فان اللجنة نفسها ، التي لم ترسل خطاباتها الى كتّاب « معتمدين » كثيرين ، والتي اغلقت الادراج على مؤلفات اخرى بحجج فكرية وسياسية ، تؤكد لنا بوقفها ذلك حقيقة اخرى : هي ايهام مبدي المسرح وجهوده ان اللجنة انما تعبر عن رأي « القيادة السياسية » من ناحية ، وان اللجنة تقيم الاعمال المسرحية تقييماً سياسياً بالدرجة الاولى ( علماً بان أبرز اعضاء اللجنة : الدكتور رشاد رشدي والاستاذ عبد الفتاح البارودي ، من اصحاب مبدأ الفن للفن ، ومن اشد المهاجمين لفكرة التعبير الاجتماعي والسياسي للفن ) .

لقد اثبتت التجربة التاريخية ، في بلاد اخرى كانت اكثر من تشبهاً ، اثبتت هذه التجربة ان سياسة الخطوط الصارمة والجدول المسنّمة والقواعد المسبقة وان سياسة ربط الانتاج الفني بالتحليلات السياسية التنكّسية وباهداف المراحل ( الواضحة او الغامضة ) هي سياسة لا تؤدي الا الى فطر الفن نفسه ، وفقر الغذاء الروحي والمعنوي الذي ينظره الشعب من مؤسساته الفنية .

ليس هناك فن مناسبات . هكذا اثبتت تلك التجارب التاريخية . لان ما يطلق عليه اسم « فن المناسبات » ليس فناً . قد يكون هاماً كجزء من مجهود الدعاية والتوعية ، ولكن مجرد دعاية وتوعية ، وليس هناك فن يكتب بالطلب . لان ما يكتب بالطلب ليس فناً . قد يكون جزءاً من مساهمة الفنان الارادية ( او الخارجة عن ارادته ) في المجهود السياسي الدائلي لوطنه او للحزب الذي ينتمي اليه .

وكل هذه الانواع وغيرها من المشابه لها - من الكتابة المسرحية - ليست من اهتمامات - او ينبغي الا تكون من اهتمامات هيئة المسرح ، ولا هي اهتمامها الوحيد ، ولا هي اهتمامها الاساسي . لان اهتمامها الاساسي ينبغي ان يكون تقديم « الفن المسرحي » . والفن المسرحي العظيم ، مثله مثل كل فن عظيم ، يصلح دائماً في كل المناسبات . لانه يصلح لتفذية الحياة نفسها وامدادها بالطاقة الوجدانية والعقلية اللازمة لمواجهة كل ازمات هذه الحياة وللاستمتاع بلحظات امنها ، بما فيها ازمة الحرب ، او فرحة الانتصار .

★ ★ ★

● .... في ثوبها الجديد !

المسرح الحديث الان ، الذي يتخذ مقره في مسرح الجمهورية بالقاهرة ، هو التكوين المسرحي الذي ظهر نتيجة الدمج الذي تم في منتصف العام الماضي بين فرقتي مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي . وهذا معناه ان المسرح الحديث قد ورث - او المفروض ان يرث - كل اعمال اثنتين منذ عشر سنوات على الاقل هي عمر كل منهما تقريبا . انه لم يرث فقط الموظفين والمثليين والادوات والديكورات ( اذا كان قد ورثها ) . وهو لم يرث فقط المشاكل ( وقد ورثها بالتأكيد ) ولكنه ورث اساساً « الاعمال » ، أي المسرحيات التي سبق ان قدمتها كل من الفرقتين ، وهي كثيرة ومتنوعة ، كان بعضها جيداً ، وكان بعضها رديئاً ، او اذا قسمناها بطريقة اخرى ، كان بعضها هاماً ، وبعضها الاخر لم تكن له اية اهمية ، او اهمية ضئيلة ، بصرف النظر عن الجودة والرداءة .

من اعمال « مسرح الحكيم » الذي كان قائماً في شارع عماد الدين ( محمد فريد حالياً ) وسلمته هيئة المسرح - او اجرت ، او اعارته ، لا ادري بالتحديد ، وربما خصصته - للفرق المسرحية الخاصة ، وأولها فرقة امين الهنيدي التي تقدم عليه الان شيئاً اسمه « اجمل لقاء في العالم » - اقول انه من اعمال مسرح الحكيم القديم كل مسرحيات لطفي الخولي ، واهم مسرحيات رشاد رشدي ، واهم مسرحيات ميخائيل رومان ، وبعض مسرحيات الفريد فرج ، واهم مسرحيات علي سالم ، وبعض مسرحيات نجيب سرور ، وبعض مسرحيات سعد الدين وهبة ، وبعض مسرحيات نعمان عاشور .

انها ثروة ضخمة . اليس كذلك ؟ او ربما تبدو في صورة الثروة الضخمة « الخايم » او المدفونة او المنسية - قل في ذلك ما تشاء من الصفات المشابهة ، وخاصة اذا ما قيسست بمجموع ثروة « المؤلفات » المسرحية المصرية ، منذ كتب اول مصري اول مسرحية مصرية .

والمرح الكوميدي أيضاً كانت له ثروته المائلة . حجمها اقل ، او ان « المهم » فيها اقل بكثير من ضئيل الاهمية ، واقل بكثير جداً مما لا اهمية له . هناك تذكر مسرحية لالفريد فرج ، لعلها اجمل ما كتب واكثر انتاجه المسرحي نقاء واصالة ( على جناح التبريزي وتابعه قفة ) . وتذكر اوائل مسرحيات علي سالم ( من : الناس اللي في السما الثامنة حتى : ملك الجاز ) . وقد تكون للمسرح الكوميدي اعمال هامة اخرى لا تسعفنا باسمائها الذاكرة .

المفروض ان المسرح الحديث قد ورث « كل » هذه الاعمال المؤلفة ، الى تزعم انها « هامة » لانها جزء اصيل من تراثنا الدرامي القصير العمر . وبالتالي فانها من اي وجهة نظر ممكنة لا بد ان تكون جزءاً من مصادر متعتنا الفنية الدائمة . لانها شاركت في مساعدتنا على معرفة انفسنا ، وشاركت في تعويدنا على ان تكون معرفتنا بانفسنا مصدراً لمتعتنا ، او ان ترتبط تلك المعرفة بتلك المتعة . وان تكون المتعة الفنية نفسها عاملاً من عوامل تطوير ادراكنا وتوسيع افاق عقولنا وادواحنا .. الى اخر ما يمكن ان يقال من كلام مشابه ، اتفق عليه كل الناس ، وما زال كل الناس يرددونه ، لكن صورتهم وسلوكهم يجعلنا نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده .

نعتقد انهم يحتاجون الى اكثر من مجرد ترديده ، لان المسرح الحديث ، من بين كل ما ورثه من اعمال مسرح الحكيم والمسرح الكوميدي ، اختار مسرحية واحدة اسمها « مصيدة للابجار » لكي يعيد تقديمها الان . وقد اعلن المسرح الحديث ( او هيئة المسرح التي تقوم بالاعلان نيابة عن المسارح التابعة لها ) عن المسرحية قائلاً : مصيدة للابجار في ثوبها الجديد .

هل كانت « مصيدة للابجار » هامة الى درجة تفرض ضرورة اختيارها - من بين كل هذا التراث - لكي يفصل لها ثوب جديد على قدها تعرض فيه ؟ انها من المسرحيات التي سبق للمسرح الكوميدي ان قدمها منذ عامين ، وفشلت في ذوي ضئيل ، فمثل هذه الاعمال لا يصدر حتى عن فشلها اي صوت . وهي مسرحية « مقتبسة ومعدة » في وقت واحد ، وهي مسرحية من سقط متاع البوليفار الفرنسي الساقط فيما بين التجارة والثروة والادعاء او التظاهر بمحاولة نقد شيء او التفكير في شيء .. ويوفر المقتبس المصري على نفسه مشقة متابعة هذا الادعاء .. فيحتفظ بالتفكير دون الشيء ويستبعد التفكير محافظاً - او غير محافظ ، فما يهم - على موضوع التفكير .

فهل كان سبب تفصيل ثوب جديد لـ « مصيدة للابجار » هو انها مسرحية مريحة ؟ ام انهم لم يفكروا الا في ان يعرضوا شيئاً والسلام ، يجنبهم مقبة التعرض للتجربة المهلكة : تجربة السؤال : لماذا اخترتم هذه دون هؤلاء .. اذا ما فكروا في مسرحية من « التراث » الضخم الذي ورثه المسرح الحديث عن سلفيه الراجلين : الحكيم والكوميدي ؟

★ ★ ★

هناك نظرات اخرى كثيرة الى ما يجري الان في المسرح الذي هو في مصر ، ادجو ان تتاح لي فرصة امداد قراء الاداب بنتائجها .. نظرات عن الاعمال ، وعن الاعمال التي تسافر الى المهرجانات المسرحية وعن تلك التي لا تسافر ، وعن آراء مثقفين عرب كبار ومسؤولين في هذه الاعمال .. ليتهم يتركونا وشأننا ، وليتفتنوا الى « مسارحهم » الخاصة .. يفسدوننا او يصلحونها ان شاؤوا .. اما نحن فيؤننا على هذا المسرح الذي لا يستطيع بعد ان يصدر عن « الجانب الواعي » من ثقافتنا .. ولا عن الجانب التلقائي .

من اين يصدر ان ؟ ان لذلك مجالاً اخر .

القاهرة

من مراسل الاداب حسب الله الحاج يوسف

عن (( الندوة الادبية . ))

تعتبر ( الندوة الادبية ) من اكبر الجمعيات الادبية واطولها عمرا في تاريخ السودان الحديث ، وباطلالة هذا العام ، يكون قد مر على الندوة عشرون عاما ، حيث تأسست في مدينة ام درمان في اوائل عام ١٩٥٤ .

صحيح ان هناك جمعيات ادبية عديدة ظهرت قبل الندوة ، كانت تهتم بقضايا الادب بشكل ما وتؤدي دورها ، غير انها تنتهي في وقت وجيز . ومن ضمن الجمعيات الادبية في تاريخ السودان ( الجمعية الادبية ) التي ظهرت في اواخر الثلاثينات في نادي الخريجين ، بمدينة واد مدني عاصمة الجزيرة ، وكانت تضم عناصر من المثقفين ، والادباء الذين تخرجوا تخريجا حديثا ، والذين اتجهوا الى السياسة من خلال الادب ، فدعوا الى تحرر البلاد من النفوذ الاستعماري الانجليزي ، وقد انبثق من هذه الجمعية مؤتمر الخريجين العام للسودان ، والذي قاد النضال بوحي وصلابة . وهكذا ذابت تلك الجمعية في هذا المؤتمر . وكانت هنالك قبل هذه الجمعية جماعات ادبية مختلفة ، اكبرها جماعة ( مجلة الفجر ) التي واكبت ظهور مجلة ( الفجر ) في اواسط الثلاثينات ، وقد انتهت هذه الجماعة بعد احتجاب مجلة ( الفجر ) مباشرة ، والتي لم تستمر لأكثر من عامين ، وكان اصحاب هذه الجمعية دعاة تجديد ، عملوا لتأسيس ادب سوداني حديث ولكنهم اختفوا بسرعة ، وتفرقوا ايضا في مؤتمر الخريجين ، والاحزاب التي خرجت منه . وقبل الاستقلال بفترة وجيزة ظهرت جماعة ادبية سمت نفسها ( شعراء الكتبية ) وقد تمثلت في هذه الجماعة نكسة الحركة الوطنية والادبية بعد اشتداد الصراع الحزبي ، وحمل الركن وراء المطامع من قبل القيادات السياسية ، وقطاعات المثقفين البرجوازيين وقد اتجه شعراء الكتبية الى مادة الهجاء ، والبعث والفكاهة وكان الطابع المميز لهم الغزلة بعيدا عن الحركة السياسية . ومن شروط عضويتهم ان يكون الشاعر هجاء ، وعلى ان يبدأ اول ما يبدأ بهجاء زملائه في ( الكتبية ) ، وكانت حركتهم عموما حركة انصرافية هائلة ، وتدل فيما تدل ايضا على المראה التي اصابته الشعراء المعادين من نكسة الحركة الوطنية ومن احتقار مكانة الاديب كرائد وقائد ، ومن ضعف حاله وعجزه في زحمة الأوضاع السائدة . وقد خرجت هذه الجماعة من الميدان ، بعد ظهور الندوة الادبية ( كظاهرة صحية ، عملت منذ الوهلة الاولى على تجديد الحركة الادبية ، ولتطوير الادب السوداني ، وكانت ( الندوة ) تضم في عضويتها الجديدة عناصر شابة من الكتاب ، والشعراء ، الذين ظهروا ، او ظهر انتاجهم على صفحات الصحف ، وفي المنابر الادبية في اوائل الخمسينات ، وكان الملتقى في منزل الاديب الشاعر عبدالله حامد الامين ، الذي اسس هذه الندوة ، واختير رئيسا لها باجماع الاعضاء المنضمين اليها . وكان الاديب عبدالله حامد قد انقطع في منزله لاسباب صحية ، ولم يكن عمره يزيد حينئذ عن ثمانية عشر عاما ، غير انه يرغم ذلك كان عمليا ومحررا للندوة ، وقد استطاع ان يجعل من هذه الندوة منبرا حرا لجميع الاتجاهات الادبية السائدة . وكان المجال مفسوحا اكثر امام الاتجاهات الواقعية الجديدة ، فارتبطت ( الندوة ) ليس بالشعراء داخل السودان وحسب ،

وانما بالمفترين من ادباء السودان في الخارج ، وعلى رأس هؤلاء كانت الجماعة التي عاشت في مصر في خلال الخمسينات واشتهر منها : جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر الحسن ، ومحمد الفيتوري ، ومبارك حسن خليفة ، وابو بكر خالد ، والطبيب زروق ، وحسن عباس صبحي ، وقد اسست هذه الجماعة في القاهرة رابطة للادب السوداني ، اتخذت لها نفس الاسم وهو ( الندوة الادبية ) .

وقد ظهرت وازدهرت من خلال ( الندوة ) في السودان الانماط الجديدة للادب السوداني ، ولم يكن سائدا قبل ذلك سوى الشعر ، وقد اصدرت الندوة اول مجموعة قصصية في كتاب ، وكانت للاديب القاص عثمان علي نور ، عنوانها ( غادة القرية ) ، طبعت عام ١٩٥٤ في مصر ، كما تولت ( الندوة ) بعد ذلك اصدار مجموعات من القصص القصيرة ، من بينها مجموعة عنوانها ( قصص سودانية ) صدرت في مصر لاثنتين من اعضاء الندوة هما ، ابو بكر خالد ، والطبيب زروق . وفي مجال الشعر فادت ( الندوة ) معركة ضارية لتثبيت اقسام الشعر الحر ، في السودان ، وكان ذلك من خلال الندوات الداخلية التي يعقد في دار رئيس الندوة نفسه ، وقد اعطى هو شخصيا اقصى ما استطاع من خلال هذه الندوات ، ومن خلال المحاضرات والمناظرات التي تقام في الاندية الثقافية العامة . اعطى لجميع الناس . للجماهير ولتيار الحياة المتدفق العريض . وذلك عدا كتابات اعضاء الندوة في الصحف ، ومن خلال اجهزة الاعلام المختلفة والتي حاولوا من خلالها نشر الاطوار الدائري بغية حركة متقدمة . متجاوزة . وقد دار صراع مرير بين انصار الشعر المخلص للخليل ابن احمد ، وشعر الاتجاه الحديث . وكان منبر ( الندوة ) مفتوحا لهذا الصراع الذي جعل من قضية الشعر الحديث حقيقة ثابتة . وقد اصدرت الندوة اول ديوان شعر سوداني كامل من شعر التفعيلة ، وكان للشاعر مبارك حسن خليفة ، بعنوان ( اغنيات سودانية ) . طبع في اوائل عام ١٩٥٦ في الخرطوم . وكان جيلي عبدالرحمن ، وتاج السر الحسن عضوا ( الندوة ) قد اصدرنا قبل ذلك بالقاهرة ديوان ( قصائد من السودان ) غير انه كان خليطا من النمطين : التقليدي ، والحديث .

وعلى هذا فقد استتبع قضية الشعر الحديث والاتجاهات الحديثة في الادب عموما ، ظهور حركة جديدة من النقد الادبي في السودان ، اشترك فيها مجموعة من اساتذة الجامعة من خلال منبر ( الندوة ) ، وقد كانت الجامعة قبل ذلك معزولة تماما عن الحركة الادبية العامة ، وقد شارك من هؤلاء الاساتذة ، على اختلاف اتجاهاتهم : الدكتور احسان عباس ، والدكتور عبدالله الطيب ، والدكتور عبدالمجيد عابدين ، والاستاذ عز الدين الامين ، والدكتور محمد النوبهي ، والدكتور عز الدين اسماعيل ، والاستاذ محمد محمد علي ، وغيرهم ، وكانت الندوة تجري مناظرات ومناقشات عامة ، يشترك فيها التقليديون بالمعارضة ، والمجددون بالتأييد لقضايا الادب الجديد ، وقد كانت مناقشات متمعة تتسم عادة بالصوضاء والفصيح . وتنفى في اغلبها الى تحيزات مكشوفة خلف هذه الصوضاء المسفوحة ، بين انصار الحديث ، وبين مؤيدي القواعد البالية . وقد استطاعت ( الندوة ) ان تكسب من خلال هذا الزعيق بعض الشعراء التقليديين الكبار ، وتضمهم كانصار لقضية التجديد في الشعر والادب ، وكان على رأس هؤلاء الشاعر الكلاسيكي محمد المهدي المجذوب ، الذي اعلن انصوائه لحركة الشعر الحديث في احد لقاءات الندوة . وقد انضم ايضا الى حركة الشعر الحديث مؤخرا الشاعر المرحوم محمد محمد علي الذي كان من أشد معارضي هذا الشعر ومن الداعائه ، وقد اصدر ديوانا من الشعر الحديث قبل وفاته بعنوان ( ظلال شاردة ) .

وقضية اخرى اعطتها هذه ( الندوة ) - التي لم تكف عن العطاء - كل عنايتها ، هي قضية بعث التراث الشعبي في السودان ، وقد انفسح المجال بذلك واسعا من خلال لقاءات ( الندوة ) لدراسات اولية جادة للادب الشعبي السوداني ، ومختلف الظواهر الفلكورية ، حيث اصدرت ( الندوة ) في وقت مبكر الحلقة الاولى من هذه الدراسات بعنوان ( روائع الشعر الشعبي ) وقد تناولت هذه الحلقة نماذج ودراسات من الادب الشعبي العربي في عهد الفونج ، قبل مائتي سنة واكثر ..

وتسمع الآن دائرة الاهتمام بالتراث الشعبي على اوسع نطاق من خلال قسم ( وحدة ابحاث السودان ) بجامعة الخرطوم ، ومن خلال مصلحة الثقافة ، التي انشئت حديثا بوزارة الثقافة والاعلام . وكذلك من خلال الدراسات الاكاديمية نطلبة الجامعات الثلاث بالسودان ( جامعة الخرطوم - المفقة حاليا - وجامعة القاهرة الفرع ، والجامعة الاسلامية بام درمان ) .

ولم يكن نشاط الندوة قاصرا على السودان داخليا ، فقد امتد هذا النشاط كأول عمل تنظيمي لتوثيق الصلة بين ادباء السودان ، والادباء العرب ، وادباء اسيا وافريقيا . وكانت ( الندوة ) اول هيئة ادبية تتصل بالمنظمات الادبية في البلاد العربية والمنظمات الادبية الاقليمية والعالمية ، وقد ساعد ذلك كثيرا على التعريف بآداب السودان وادبائه - بوعا ما - وقد خرجت من داخل ( الندوة ) وفود ادباء السودان الاولى الى المؤتمرات الادبية العربية وغيرها ، وكانت اول مشاركة لها ، هي مشاركتها في المؤتمر الثالث للادباء العرب الذي انعقد بالقاهرة عام ١٩٥٧ ، وكانت المشاركة الثانية في عام ١٩٥٨ لحضور المؤتمر التاسيسي لادباء اسيا وافريقيا الذي انعقد في مدينة ( طشقند ) عاصمة اوزبكستان السوفياتية ، وقد ساعد اهتمام ادباء السودان وانضمامهم واصالهم بالمؤتمرات والحركات الادبية في الاقطار المختلفة على التعريف بالادب السوداني ، والترجمة من نتاج ادباء السودان الى لغات عديدة ، من بينها : الانجليزية ، والفرنسية ، والروسية ، والالمانية . وقد نتجت ( الندوة ) عن هذه المهمة الخارجية الضخمة ، واسلمتها الى اتحاد ادباء السودان الذي انشئ سنة ١٩٦٥ والذي ساهمت ( الندوة ) بنصيب كبير في انشائه ..

وفي خلال هذا العمر المبارك من ( الندوة ) ظلت الاجتماعات الدورية لاجتماعاتها ، تنعقد بداخل منزل رئيسها ، وفي الاندية المختلفة كما كانت مهرجانات عامة تقام كل بضع سنين لتنشيط الحركة الادبية ، ونشر الكتاب السوداني ، وللتعريف بجوانب التيارات المختلفة ، كما كانت تقام ايضا امسيات لتخليد ذكرى الادباء الراحلين ، والذين يكون سبب رحولهم دائما البؤس والمسقية والانتكار (١) (٢) (٣)

ولعله من المفيد ان نستعرض اسماء بعض الجمعيات التي ظهرت في خلال هذه الفترة الطويلة من حياة ( الندوة ) والتي قد شاركت ( الندوة ) نشاطها العام ، وكان من بين هذه الجمعيات ، اللجنة السودانية لكتاب اسيا وافريقيا ، ورابطة ادباء نهر

(١) ان الادلة كثيرة جدا على ان من اسباب موت الادباء في السودان او انحراف امزجهم ، او انهيارهم ، او اصابتهم بالجنون - واخر هؤلاء حامد حمداي - التشرذ ، والارهاب ، وما يترتب على ذلك من الجوع والبؤس والاذلال .. وقد مات ( حامد حمداي ) في شهر فبراير الماضي كما يموت اي افاقي في الاقعة والطرفات . ولم يذكره اي انسان حتى الان باستثناء نعي موجز تكرمت اذاعة ام درمان ببثه !

عطيره ، وهي جمعية اقلية نشأت في مدينة ( عطيره ) العاصمة العمالية الضخمة لعمال السكة الحديدية ، وازدهرت من هذه الجمعية حركة ادباء الاقاليم ، فنشأت بعدها رابطة ( ادباء النهر ) ببور سودان ، وظهر على اثر ذلك ادباء شباب بشروا بالاتجاهات الواقعية الحديثة ، وبالالتزام في الادب ، وقد ساءد بعض اعضاء جمعية ادباء نهر عطيره بعد زوالها ، في انشاء اتحاد الكتاب والفنانين التقدميين ( ابا دماك ) .. ولا بد ان نذكر ان رابطة الكتاب الاحرار ، قد سبقت انشاء ( ابا دماك ) وهو تجمع - اي ابادماك - ظهر في الخرطوم كتجمع ادبي يساري ضخم في اوائل عام ١٩٦٩ ، وقد اهتم هذا التجمع بالفنون المسرحية عامة ، فضلا عن اهتمامه بالجوانب الادبية والثقافية الاخرى .

وقبل رابطة الكتاب الاحرار ، وتجمع ( ابادماك ) ظهرت انواع اخرى من الجمعيات والتكتلات الادبية استمرت لفترات متباينة ومختلفة ومحدودة ، ومن بينها :

رابطة ادباء السودان التي ظهرت كتجمع للادباء التقليديين في حوالي سنة ١٩٦٩ .

- وجماعة الادب السوداني .
- ورابطة رواد الادب بالخرطوم بحري .
- وجماعة الضاد ..
- وجماعة الثقافة الوطنية .
- فرابطة الادباء الاكثوريين .
- ورابطة ادباء الجامعة .
- ورابطة جماعة احياء القلم ..
- وجماعة الادب المتجدد ..

ثم مكتب الفكر العربي الذي كان يرئسه ابو القاسم عثمان .

وجماعة نادي القصة بالخرطوم ..

ان جميع هذه التجمعات الادبية قد ظهرت واختفت ، ويرجع سبب اختفائها - في اعتقادي - الى عدم تفرغ اصحابها ( اولا ) والى عدم وجود مركز عام يحتضن نشاطاتها ( ثانيا ) .. وربما كان السبب - ثالثا - اصرار اعضائها على مذهبية معينة قد لا تجمع الاغلبية على الاتفاق حولها ، وقد يكون من بين اهم اسباب اختفاء بعض تلك الجمعيات الادبية الصراعات الداخلية بين الاعضاء او عدم رضائهم - احيانا - عن قيادة الجمعية ، او عن بعض الوجوه القيادية . ونتيجة لذلك كله يبدو ان من اسباب بقاء ( الندوة الادبية ) واستمرارها طوال هذه الفترة ، انها وجدت المقر الثابت في دار رئيسها الاستاذ عبدالله حامد الامين ، وانها انصرفت منذ البداية الى تعبئة اعضائها من خلال اللقاءات العائلية التي اتسعت فيما بعد لتصبح نشاطا فكريا عاما .. وشيء يتوجب علينا ايضا ، هو تفرغ رئيس الندوة الادبية ، هذا التفرغ الذي فرضته عليه منذ البداية ظروفه الصحية ، وبالتالي اطاؤه اكثر وقته لنشاط الندوة وللحركة الادبية التي ظل يعطيها ولم يكف حتى اليوم عن اعضائها من وجدانه وبكل ما يملك ، من خلال ادبه و ( داره ) وماله .

والآن وبعد مرور عشرين سنة على نشوء الندوة الادبية ، وبعد ان اصبح الاديب عبدالله حامد الامين موظفا في الدولة ، بوزارة الثقافة والاعلام ، اخذ نشاط ( الندوة ) ينحسر ويتقلص بصورة ملحوظة ، عما كانت عليه فيما مضى ، ولعل مناسبة الاحتفال بمرور عشرين عاما على تأسيس هذه الندوة المجيدة ، ومحاولة ادخال عناصر شابة جديدة لترميمها ، قد يساعد في تهوين تمرير مسيرتها ، وقد يسهم في احياء هذه الجمعية ، واستمراريتها كمثير للابداع الادبي ، ولتنشيط الحركة الادبية في السودان بعامه .